دراسات أدبية

تأملات
فى إبداعات الكاتبة العربية

شمس الدين موسى

دراسات أدبية

تأملات
فى إبداعات الكاتبة العربية

دراسات أدبية

رئيس مجلس الإدارة:

د. سمير سرحان

رئيس التحرير:

د. صلاح فضل

مدير التحرير:

محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير:

عفاف عبد المعطى

الإشراف الفنى:

نجوى شلبى

تصميم الغلاف للفنان : سعيد المسيرى

دراسات أدبية

تأملات

فى إبداعات الكاتبة العربية

شمس الدين موسى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

إهـــــداء

الى ولدى كـــريم

الى كل ما هــو قادم ...

شمس الدين موسى

تقديم

لعل المتأمل للابداع الأدبى ، خاصة فى مجال الرواية والقصة ، يلاحظ صعود ظاهرة شاعت فى ابداعاتنا العربية ، سواء فى مصر أو فى العالم العربى ، وتتمثل تلك الظاهرة فى تصدى المرأة ــ الأديبة والمبدعة ــ لمعالجة فن القصة والرواية ، وهو ما لم يظهر مع جيل رواد الرواية والقصة منذ عدة عقود ، فلم نر فى جيل توفيق الحكيم ، أو فى جيل نجيب محفوظ ، أو يحيى حقى ، من تصدت لذلك اللون من التعبير الأدبى · ومن ثم ، فلقد ظهرت ــ على استحياء ــ أسماء لا يمكن اغفالها ، مثل لطيفة الزيات فى مصر ، وكوليت خورى فى لبنان ، وبعدهما نوال السعداوى ، ثم بعد هؤلاء تواترت الأسماء فى الأجيال التالية ، كى تملأ ذلك الفضاء فى فن القص والحكى الروائى ، وهو الذى لم تشأ الظروف ابرازه قبل ذلك ، وربما كان انتشار تعليم المرأة فى مختلف أنحاء العالم العربى، مع التحرر من الاستعمار القديم ، الذى كان يرزح على معظم البلاد العربية من ناحية ، وخروج المرأة للعمل من ناحية ثانية ، هو ما أدى الى اتساع تجربتها الحياتية التى حاذت تجربة الرجل · ربما كان لكل ذلك أثره فى ظهور تلك المواهب ، التى ما كان لها أن تظهر من قبل · ويحضرنى الآن عشرات الأسماء من كاتبات القصة والرواية ، التى اكتظت بهن الساحة

العربية والساحة المصرية ، حتى أصبح الآن لا تخلو مجلة أدبية، أو صفحة ثقافية من اسم مبدعة أو أديبة . بل سرعان ما عملن ، فرادى وجماعات ، على انشاء وسائطهن الخاصة ، ومنابرهن التى تحمل اسم المرأة المبدعة ، مثل مجلة الكاتبة التى تصدر فى لندن ، ومجلة هاجر التى تصدر فى القاهرة ، وقبلهما مجلة نون التى توقفت ، وكانت تشرف على اصدارها د. نوال السعداوى ، وسمعنا الآن عن أسماء أخرى مثل عيون ... الخ . وكل تلك الوسائط عنيت بالابداع، ولم تقف عند مستوى الصحافة ، على غرار الوسائط والدوريات النسائية .

كما لاحظنا اهتمام النقاد أولا بهؤلاء الكاتبات ، فأفردوا لابداعهن صفحاتهم ، كما أفردت الدوريات الثقافية صفحاتها لابداعهن ، كى ينشر ويذاع على أوسع صورة ، مع الاحتفاء به فى معظم الأحيان .

اذن ، فلقد فرض ابداع المرأة نفسه على الساحة الأدبية والثقافية بلا جدال ، مع وجود فصائل الكاتبات من كل الأجيال ، تجاورت بجوار بعضها ، من لطيفة الزيات ، وغادة السمان ، حتى سلوى بكر ، وهالة البدرى ، ورضوى عاشور ... الخ ، وتميز هؤلاء بتوالى انتاجهن ، مما جعل حديقة الأدب تزداد اخضرارا، وذهبت كل واحدة منهن الى منحى خاص فى التعبير عن تجربتها الأدبية ، حتى ظهرت عبارة الأدب النسائى باعتباره مصطلحا ، أو القصة ، أو الرواية النسائية . وعلى ما فى هذه التسمية من عدم دقة ، الا أن الظروف جعلت منها تعبيرا شائع الاستعمال فى مختلف العواصم العربية .

وربما — على وجه الخصوص — تكون تلك التسمية ، هى التى جعلتنى أهتم ، شأنى شأن المهتمين بالثقافة بوجه عام ، وبالابداع بوجه خاص ، واتتبع أعمال الكاتبات ، وأتلمس مميزاتها وخصوصياتها ، ولا أستطيع أن أجزم بأننى تتبعتهن جميعـــا ، فهذا لم يكن فى تخطيطى ، وظلت متابعتى فى حدود متابعة القـارىء المتذوق لفن القص والروايـة فى كل الأحيان ، والناقد فى بعض الأحيان ، لما يطرأ عليه من ظواهر تلم به فى مرحلة ما ، أو تدفعه فى مرحلة ثانية .

وهذا الكتاب ، الذى اتضحت خطوطه بما حواه من موضوعات ، يمثل نوعا من المتـابعة التى أشرت اليها . وهو ، فى كل الأحوال ، حصيـلة قراءة عاشق لفن القصص، لابد أن يتوقف عند العوامل والمؤثرات المكونة، والنواحى الفنية التى يظهر العمل الأدبى عاكسا لها ، لكثير من الكاتبات

البارزات ، مع تناول الأعمال بالتحليل والنقد ، لابراز ما فيها من قيم جمالية • لذا ، أستطيع أن أبين أننى خرجت بخطوط عريضة ، لابد من التنويه عنها •

أولا :

يتساءل البعض أحيانا ، ويردد فى أحيان أخرى ، بحسن نية عبارة شاعت فى المقالات الصحفية عموما ، وبين كتاب الأعمدة على وجه الخصوص « الأدب النسائى » ، وأنه ثمة أدب نسائى ، وأنا أرى أن تلك العبارة لا أساس لها من الصحة ، وهى بعيدة ــ تماما ــ عن الموضوعية والعلمية ، لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكى للأدب ، بوصفه أدبا للرجل ، أو أدبا للمرأة، طبقا للتقسيم البيولوجى بين الرجل والمرأة• لأن كليهما انسان ، ويخضع للشروط التى يخضع لها الآخر ، مثل الظروف الثقافية والحضارية والاقتصادية والسياسية ، بما ينتابها من انفراج أو استبداد • وعندما تعبر المرأة عن هذه الظروف فى عمل أدبى ، فانها لا تعمل قسرا على توظيف خصوصيتها النوعية بوصفها امرأة ، هى تحاكى الانسان بداخلها، وما يتخذ من مواقف بحكم ثقافته أولا ، وموهبته ثانيا ، ورؤيته الفكرية ثالثا ، كما أننا نستطيع أن نقول ، بصراحة ، انه لا يوجد تدخل من الأجهزة البيولوجية للمرأة أو الرجل أثناء عملية الابداع القصصى أو الروائى ، لكى تحرك مقاصد المبدع • كما أن تأخر المرأة عن ريادة مجال الابداع الروائى عن الرجل، يرجع لظروف اجتماعية بالدرجة الأولى، وهو ما يتماثل مع تأخرها عنه فى مجال الوظائف والادارة والحكم وبقية المجالات • وفى رأيى ، أن ذلك يرجع لأسباب سياسية واجتماعية أدت الى تخلف المرأة فى عالمنا العربى ، تتصل بالدرجة الأولى بمسألة الديمقراطية •

فكل هذه العوامل ، كانت تمثل الأسباب الحقيقية لغياب المرأة عن مجال الابداع ، برغم انكسار حدة الظاهرة فى بعض الألوان الأدبية ، فبرزت أسماء تمثل نوعا من الاستثناء ، مثل الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة التى تعد من رواد الشعر الحديث ، فهى من أوائل الذين نظروا له ، وكذا الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان • لكن ذلك ــ وأكرر ــ يمثل الاستثناء •

وباختصار ، غياب المرأة وتأخرها عن الرجل فى مجال الابداع القصصى والروائى فى العقود السابقة ، لم يكن نتيجة قصور ذاتى عندها، بقدر ما كان قصورا فى الحياة العامة الاجتماعية والثقافية ، التى لم يتح لها الظهور والتعبير عن ذاتها فنيا وأدبيا •

ثانيـا :

عدم وجود موضوعـات بعينها تتسم بها القصـة أو الروايـة التى كتبتها الأديبة العربية ، لم يستطع الرجل الخوض فيها ، فمثل القضايا الوطنية والعامة ، نرى أن المرأة لم تتوان عن الخوض فيها بصدق شديد ، مثلها مثل الرجل ، ويظهر هذا فى أعمال سحر خليفة الفلسطينية التى شغلتها قضية الوطن ، مثلها مثل أدباء كبار آخرين أمثال غسان كنفانى ، واميل حبيبى ، ومحمود درويش ٠٠ الخ ، فلقد اشتغلت بالقضية نفسها ، وان كان همها قد تبلور — أيضا — فى التشابك مع المجتمع المتخلف الذى ينظر للمرأة نظرة دون الرجـل ، وكذا رأينـا « غادة السمان » ، التى تناولت كل القضايا الواقعية التى يعيشها الرجل ، وان عبرت عنها من زوايتها هى بوصفها صاحبة لرؤى ، ومن موقع جديد ٠ كمـا رأينا الهم السياسى والاجتماعى يصل الى مداه لدى لطيفة الزيات ، وفوزية رشيد ، ورضوى عاشور ، لا يفرق بين ابداعهن وابداع الرجل ، أية فروق ترتبط بالنوع ٠

ثالثـا :

الانكباب على الذات ، وهو ما يظهر لدى بعض الكاتبات فى بعض الأحيان ، وهو ما يماثل تماما الانكباب على الذات ، ووقوف الكاتب تحت أسر تجربته الذاتية والشخصية ، وذلك يلوح فى أعمال الكثير من الكتاب فى مراحل معينة ، خاصة مراحل التحول الكبرى ، والتى لا يظهر فيها بوضوح الاتجاه الذى تتجه اليه الأمور ، مما يجعل الكاتب ، الذى يؤثر الصدق الفنى والموضوعى ، يكتفى بالارهاص بنوع التغير أحيانـا ، مع الميل لتسجيل التجارب الشخصية ٠ وذلك ما فعله « نجيب محفوظ » عند قيـام ثورة يوليه ١٩٥٢ ، حيث فضـل الصمت لسنوات ، قبـل أن يشرع قلمه وعقله فى تشييد عـالم روايتـه الكبيرة « أولاد حارتنـا » ، وتمثلت آخر أعماله الروائية فى الثلاثية المشهورة : « بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية » ، وهو ذاته ما فعله فتحى غانم ، الذى لم يكتب عن التجربة الناصرية ، ولم يقم بتشريحها ، الا بعد سنوات طويلة ، مع تغير العهد ، وهو ما يتجلى فى روايتيه « زينب والعرش ، والأفيال » ، وأخيرا « ست الحسن والجمال » ٠ وعنـدما نـلاحظ مثـل ذلك فى ابـداعهن — الانكباب على الذات — أمثال اعتدال عثمان ، أو هالة البدوى ، أو منى حلمى ، أو ليـلى الشربينى ، الى آخر أجيـال الكاتبات اللائى انشـغلن بذواتهن ، وبتصوير مشاعرهن الخاصة ، فلا عجب ، أو اندهاش ، وكفى أن الكاتبة تصور بطلاتها بصدق شديد ، وتحلل ذاتها على أنها نوع من ممارسة الحرية — التى تتوازى مع الابداع — فى أجلى صورها ٠

رابعـا :

من الواضح – بل من المؤكد – أن الكاتبات العربيات لم يقفزن على تجـارب بعضهن ، بحيث نرى أن احداهن تمثـل امتدادا لأخرى ، لأنه لا توجد مساحات محررة للابداع الأنثوى، أو مدرسة يتخرج فيها المبدعات والدليـل على ذلك : أن هموم سحر خليفة الخاصـة ، بوصفها امرأة فى مجتمع متخلف وذكورى ، لم تهمل ، أو تغفل ، قضية الوطن ، بل مزجت بين قضية المرأة وقضية الوطن وفكرة الحرية ، فالقهر واحد على الجميع، وحركة المرأة ، داخل الأرض المحتلة ، مثل حركة الرجل ، فهما صنوان ، برغم ابرازها للرغبة فى التخلص من كثير من القيود الاجتماعية والتحرر، وهو ما صبغ أعمالها ، وأعمال فوزية رشيد القصصية .

وبهذا ، أرى ان سحر خليفة فى بعض أعمالها ، خاصة « لم نعد جوارى لكم » ، لا تختلف فى رؤاهـا عن رؤى احسان عبد القدوس فى روايتيه «أنا حرة» و «الطريق المسدود» منذ أكثر من أربعين سنة . وكذلك لاحظنا أن الكاتبة اللبنانية « غادة السمان » ، صاحبة الأسلوب الحساس والشاعرى ، لم تغفـل أبدا قضية وطنها الذى مزقته الحرب الأهلية فى السبعينيات ، وصورت فنيا العوامل ، التى أدت الى تلك الحرب التى لم يستفد منها الانسان اللبنانى .

من هنا ، نرى أن كاتبـات الرواية والقصة العربيات يغترفن من الموضوعات نفسها ، وينهلن من المناهل ذاتها ، كما يتأثرن بالمؤثرات عينها، التى حركت ابـداع الكاتب الملتزم بقضايـا الوطن المعـاصرة له ، وهو ما وضح بطريقة لا يمكن اغفالها .

خامسـا :

بدت الرغبة فى إرتيـاد الجديد ، تمثل قيمة أسـاسية ، لم تغفلها الكاتبات ، حيث ان عمليات التأثر المباشر وغير المباشر بكل ما هو جديد ، قد لاحت فى أعمال كثير من الكاتبات . وعلى سبيل المثال ، ارتياد « غادة السمان » لأسلوب القصة الغرائبية ، أو القصـة التى تقوم على تصوير الخوارق ، وكل ما يتجاوز المنطقى والمتوقع . وتلك القصص شاعت فى الغرب ووصل تأثيرها الى السينما ، وكانت مجموعة غادة السمان بعنوان « القمر المربع » ، تمثل ذلك النوع فى القصة العربية ، وهى غير قصص الخيال العلمى التى تؤسس على الحقائق أو النبوءات العلمية ، مما يؤكد أن كتابات المرأة لم تتوقف عند القضايا الرومانسية، أو تتناول الموضوعات

الخفيفة ، بل ذهبت الى كل السبل التى تنمى ابداعهـا ، دون احساس بالنقص أو التفرقة ٠

سادسا :

ثمة ملاحظه على الكتابات الابداعية المصرية على وجه الخصوص ، وهى التى أبرزت كل ما يرتبط بالصراع السياسى والاجتماعى وفكرة الحرية ، والمعاناة من الصوت الواحد لسنوات طويلة ، ولقد تمثل ذلك فى أعمال لطيفة الزيات فى رواية « صاحب البيت » ، التى تعرضت لها الدراسة ، ورواية « حجر دافىء » لرضوى عاشور ، و « العربة الذهبية لا تصل الى السماء » لسلوى بكر، كما تعرضت لذلك الكاتبة البحرانية فوزية رشيد، فى روايتها « الحصار » ، وبعض قصصها القصيرة ٠ وبذلك ، رأينا أن الهموم العامة طفحت بشورها على تلك الكتابـات ، مما يدل على اشـتباك المرأة الكاتبة ، مع القضايا المعاصرة ، فبطلاتها وأبطالها عانوا جميعا من الأمراض نفسها التى عانى منها الجميع ، ولم تتخذ أية مواقف منعزلة أو سلبية ٠

ولا عجب فى هذا ، خاصة بالنسبة للطيفة الزيات ، التى تنتمى لجيل الحركة الوطنية المصرية قبل ثورة ١٩٥٢ ، وهو الجيل الذى أرهص بكل التغييرات الاجتماعية التى آتت بعد ذلك ، ولقد سار فى المسار نفسه انتاج رضوى عاشور ، وفوزية مهران ، وسلوى بكر ٠

ولعلنا نرى أن ثمة تشابها بين رؤى البعض ، مثل منى حلمى التى كان همها الأساسى يتمثل فى شعريـة المشاعر الحقيقية للمرأة باسقاط التابو الخاص فى نظرتها للرجل ، فبطلتها تنظر اليه نظرة ذاتية باردة ، تنبع من مشاعر وجودية عميقة ، فالرجـل لابد من وجوده فى حياتها ٠ أما فوزية مهران ، فانها ترى فى الرجـل شيئا حميما غائبـا ، هو ملاح أو بحار ، أو أنه شيء كبير مفتقد ٠ كما نرى الذاتية التى عبرت عن نفسها فى قصص اعتدال عثمان تتشـابه ، فى بعض الوجوه ، مع الذاتية التى عبرت عنها ليلى الشربينى فى قصصها المقتصدة فى الوصف والعبارة ٠

ومثل تلك الملاحظات التأملية فى قصص الكاتبات ، تضع أعمالهن فى مسـتوى عال ، فتثرى الروح ، وتعمق الرؤية ، وتضيف للقـارىء ، حتى لو حملت بعض النظرات المتوجسـة للرجل ، وهى التى برزت فى أعمال سحر خليفة ، وبعض قصص سلوى بكر ، ومنى حلمى ، التى تشبع بطلتها بأن ثمة ضرورة للتحرر من قيد الرجل / الزوج ٠

سابعا :

أتصور أن تلك الأعمال ـ على الاجمال ـ وهو ما يمكن أن يصل اليه القارئ المتأنى ، تمثل نوعا من التمرد ، أو ممارسة للحرية فى أزهى صورها ، حيث ان احساس المرأة المبدعة بتفردها ووجودها ، يمثل نوعا من الضمير العام ، الذى يجاوز بفكرة التحرر من قيد الرجل ، الى التحرر مع الحياة كلها : الواقع ، الوطن ، النفس ، المشاعر ، قبل كل شىء • ولقد أدت المبدعات ذلك خير أداء ، عندما أطلقن لقرائحن العنان •

وفى النهاية ، بتجاور تلك الأسماء ـ الكاتبات ـ فى فصول الكتاب وصفحاته ، التى عنيت بالتقديم واعادة القراءة لأعمالهن ـ كان لابد أن تتضح جهود هؤلاء المبدعات ، برغم الأجيال التى تشكلن منهـا ، ومن الأقطار التى انتمين اليها ، من لطيفة الزيات وحتى مى حلمى وهالة البدرى ، مرورا باعتدال عثمان وفوزية رشيد ، وغادة السمان ، وسحر خليفة ، وسلوى بكر ، وفوزية مهران، ورضوى عاشور ، وليلى السربينى• وأؤكد ، أنه مهما اختلفت بواعث الكتابة والابداع بين كل واحدة والأخرى ، الا أنهن جميعا تعاملن مع قضية الابداع بطريقة جادة للغاية ، أستطيع أن أقول انها أغنت الأدب ، بل ملأت أحد الفضاءات التى كانت موجودة فى فن القصة والرواية •

ذلك هو ما حاولت التوقف لتأمله ، مع ابراز تلك الجهود ، وما أرجوه واتمناه ، أن تكون التأملات التى حوتها اجزاء الكتاب قد أتت على مستوى جدية الموضوعات والمعالجات التى تمت بها فنيا ، حتى يكتمل الضلع الثالث من أضلاع المثلث بين القارئ والمتلقى ، وتتواصل الخطوط جميعها ، لتثرى حياتنا ، وتزدهر حديقة الابداع العربى فى القصة والرواية •

شمس الدين موسى

يوليه ١٩٩٦

مع الكاتبة اللبنانية غادة السمان

تعد الأديبة اللبنانية والسورية الأصل ، « غادة السمان » ، واحدة من أهم الأديبات فى العالم العربى طوال عقود ثلاثة منذ الستينيات ، حيث برز اسمها مع أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات ، فيما كانت تنشره من قصص بمجلة الآداب البيروتية ، وهو ما نشر بعد ذلك فى مجاميع قصصية ، مثل مجموعات عيناك قدرى ، ولا بحر فى بيروت ، وليل الغرباء ، وتعتبر مجموعة ليل الغرباء ، أهم المجموعات التى تبلورت فيها امكانات غادة السمان، بوصفها كاتبة متميزة فى كتابة القصة القصيرة فى ذلك الوقت ، بعد أن التفت الى ابداعاتها جمهور عريض من القراء والنقاد ، حيث كانت قصتها جديدة على قصة المرأة ، تحمل الكثير من الزخم الفنى والتوتر الفكرى ، وتحاول اقتلاع المرأة العربية من حوصلتها الذاتية التى تشرنقت داخلها ، ويقول عنها الناقد الكبير محمود أمين العالم فى كتابه (أربعون عاما من النقد التطبيقى) :

« نسيج فنى فى كل شىء ، من المواقف والأحداث والتأملات والمشاعر والتعابير الغائرة يشدك ، ويشدك ، ويلقى بك فى دوامة غريبة غريبة ، التعبير شعرى بالغ

الرهافة ، والعمق ، يقطر ذكاء وعنفا ومرارة ، والمواقف مهادمات بشرية بالغة التعقيد ، سراديب ودهاليز من المشاعر الفاجعة المرة ، وأرض للفجيعة ، قبو مضيء معتم زائف باهت ، مزدحم بالعلاقات البشرية ، حيث لا علاقات حقيقية ، بل أوهام أو تعلات وسأم ، وانحراف وجرائم وبحث دائم عن يقين مفقود ... » .

ولقد تتابع انتاج غادة السمان ما بين القصة والرواية ، والمقال التأملي الأدبي ، حتى أصبح انتاجها يمثل مجموعة متميزة من الكتب ، أهمها على وجه الاطلاق :

ـ رحيل المرافىء القديمة	مجموعة قصصية
ـ بيروت ٧٥	رواية
ـ كوابيس بيروت	رواية
ـ أعلنت عليك الحب	مجموعة قصصية
ـ الأعماق المحتلة	« «
ـ زمن الحب الآخر	« «
ـ السباحة في بحر الشيطان	« «
ـ ليلة المليار	رواية
ـ القبيلة تستجوب القتيلة	مجموعة قصصية
ـ كتابات غير ملتزمة	تأملات
ـ السباحة في بحر الشيطان	مجموعة قصصية
ـ القمر المربع	مجموعة قصصية

وجدير بالملاحظة ، أن غادة السمان التي تميزت بأسلوب خاص وجديد في كتابة القصة ، منذ مجموعاتها الأولى « عيناك قدري » ، «ولا بحر في بيروت » وعلى وجه الخصوص ، مجموعة « ليل الغرباء » ، فانها قد تميزت أيضا بكتابة الرواية التي انشغلت فيها بهموم مجتمعها البيروتي . الذي وضع على وجهه الكثير من المساحيق والألوان ، التي أخفت ملامحه وقسماته الحقيقية باعتباره مجتمعا عشائريا وطائفيا متخلفا . وكانت عينا الروائية تغوصان دائما الى ما تحت الواجهات اللامعة البراقة ، التي تخفي مجمل التناقضات ، فالحرية الظاهرة على السطح محسوبة ، وتمثل واجهة بانورامية جاذبة للأغنياء العرب من كل مكان ، حتى ينتعش المظهر

السياحى ، تعوم على سطح المجتمع البيروتى طبقة غنية ، تسخر كل شيء لخدمتها حتى الانسان ٠

وفى رواية « بيروت ٧٥ » لغادة السمان ، تصور الكاتبة المجتمع البيروتى على وجه الخصوص بالزيف المترع فيه ، ومختلف تناقضاته الجاذبة عبر الفتى والفتاة اللذين بهرتهما أضواء بيروت وحلم الشهرة والثراء ، وهما اللذان تركا بلدهما سوريا الى بيروت من أجل ذلك ٠ ولم يكن حظ « ياسمينة » بأفضل من حظ « فرح » حينما وصلا الى بيروت فى سن الشباب ٠ فرح يأتى بخطاب توصية من أبيه لأحد أصدقائه الذى نجح فى المجتمع اللبنانى ، الذى يباع فيه كل شيء حتى أجساد النساء والرجال ، كى يشتهر بوصفه مطربا له صوت جميل وأصيل وقوى ، وبينما هو يسير من أجل تحقيق الحلم ، يصل به المجتمع البيروتى الى الجنون الكامل ، فلقد عاملوه معاملة الاماء ، وأفقدوه شخصيته ورجولته ، ومارسوا معه الشذوذ ٠ ولأن داخله كان يرفض ذلك ، لم يستطع أن يحقق أى نوع من التوازن مع ما حوله ، ومن ثم ، عاش مجموعة من الكوابيس ، وتقول الكاتبة على لسان « فرح » ٠

استيقظت فوجدت نفسى معلبا داخل علبة « كونسروة » جدرانها شفافة لامعة ، لكننى عبثا أستطيع اختراقها ٠

حملنى « نيشان » فى جيبه ، وأنا داخل العلبة ، أكاد أختنق، وذهب بى الى أحد مخازن بيع الألبسة ، حيث يصورون فيلما ٠ وحين وصلنا أخرجنى من جيبه ووضعنى على مقعد جلدى جميل ، لم أر فى حياتى كلها مكانا لبيع الألبسة كهذا المكان ، له ديكور قصر ، الجدران الرخام ، والرياش فى كل مكان ، السجاد تغوص فيه الأرجل والمرايا ، والأضواء ، ولكن بدا لى أن كل شخص سجين داخل علبة كونسروة ، وأن أحدا لا يسمع الآخر ، ولا أحد يلمس الآخر، ومع ذلك يتحدث الجميع فى وقت واحد ٠٠٠ » ٠

واذا كان حظ « فرح » الجنون فى المجتمع اللبنانى ـ البيروتى ، فان حظ الفتاة الجميلة الفاتنة كان الابتذال الكامل ، بعد ما أحبت « نمر » ابن الطبقة الغنية والحاكمة فى لبنان ، والذى أسكنها فى شقة . وجعلها ترتدى أروع الثياب باعتبارها محظية له ، بينما هى تعيش على أمل أن يتزوجها ، فهو أول رجل تعرفه ، لكنه سرعان ما يتخلى عنها لأحد الذين يتعامل معهم ٠ وفى الوقت الذى لا تتوازن فيه بين ترك « نمر »

لها وعدم قبول الآخر «نيسان» لها ، يهاجمها شقيقها البلطجى لعدم اعطائه النقود التى يطلبها ، وعندما تدافع عن نفسها يتقدم منها شقيقها القواد فيقتلها بخنجر دفاعا عن شرفه المزعوم ، الذى كان يتقاضى ثمنه بالقطاعى، وبعدها يذهب الى «نمر» خليل شقيقه ، حاملا رأسها المذبوح ، لكى يطالبه بالثمن جملة واحدة ، لكنه سرعـان ما يقهر أمام قوة المال والنفوذ التى لا قبل له بهما ٠

تلك هى بيروت فى احدى جوانبها ٠ فضلا عن عشرات الجوانب الأخرى ، التى صورتها الكاتبة فى رائعتها بيروت ١٩٧٥ باعتبارها كاتبة واقعية وصاحبة أسلوب متميز ، وكأنها تقول ، ان هذا المجتمع الظالم الجاحد ، هو الذى أثمر الحرب الأهلية التى استمرت حتى عام ١٩٨٩ ٠

والمؤكد أن كتابـات « غادة » نثرا أدبيا أو قصــة أو رواية ، ظلت تتسم بالجرءة فى التعبير عن المشاعر ، وتعريتها دون اباحية ، وجاءت عبر التعبير الواقعى والوصف الجميل ، والاستطرادات التى تتماس مع الشعر، بابراز المشاعر الحقيقية للمرأة فى قضايـا متعددة ، فكانت واحدة من رائـدات ذلك الاتجاه فى كتابـات المرأة ، وتجلت أعمالها لتعبر عن عصر كامل اتسم بالرغبــة فى التحرر من كل القيود ، مع التـأكيد على الدور الاجتماعى والسياسى للمرأة بعيدا عن القيود التقليدية ، بعد أن تعلمت وتسلحت بجميع القدرات التى تفوق بها الرجل عليها عبر مئات السنين ٠

ولعل الكتاب الذى اصدرته « غادة السمان » منذ فترة قليلة بعنوان رسائل غسان كنفانى الى غادة السمان ، يمثل نوعـا من الصدمة للحياة الأدبيــة العربية ، فلقد تجرءت غادة وكشفت عن جانب خاص جدا قلما يكشف عنه الانسان أثناء حياته ، فلقد ارتبط ذلك الجانب بعلاقة خاصة جدا بينها وبين الأديب الراحل ـ منذ عام ١٩٧٢ ـ غسان كنفانى ، الذى لم يشر فى كتاباته الأدبية الى ذلك الجانب طوال حياته ، كما لم يترك توصية تعمل على الكشف عن ذلك الجانب بعد وفاته ٠

وربما يأخذ البعض على غادة ، أنها نشرت رسائل غسان لها ، ولم تنشر رســائلها له ، التى لدى غسان كنفانى ، وقد أعلنت أنها لا تمتلك تلك الرسائل ، وانها اذا وجدتها ، لسوف تنشرها مع رسائله لها فى طبعة جديدة ، بوصفها نوعا من أدب السيرة ، لابد أن يطلع عليه القراء باعتباره نوعا من الأدب ، سجله أديبان لهما تميزهما ، كما أن تلك الرسائل تمثل جانبا واحدا من سيرة غسان ، وقد كتبها بأسلوب أدبى على غاية من

الدقة والصدق والشاعرية ، كما أنها تكشف عن وجود طاقة غريبة لدى غسان ، كما يشير الناقد ابراهيم العريس فى تعليقه على تلك الرسائل متسائلا :

« من أين كانت تأتيه هذه الطاقة العجيبة التى جعلته يناضل ويكتب المقال السياسى والرواية ، والقصة ، كما يشارك فى المؤتمرات الصحفية والسياسية ، ويقوم بعمل انشقاقات لا تنتهى فى الجماعات التى يعمل بها ، وبعد كل ذلك يختلى الى نفسه ليدون واحدة من رسائل الحب الرائعة ، وما قامت به غادة فى شجاعة نادرة ، أنها أوضحت وجه انسانى وعميق وصادق لغسان كنفانى ... » .

وأننى أتفق مع د . احسان عباس فى اعتبار هذه الرسائل ، تمثل نصف الحقيقة التى قد تكون أحيانا أشد تضليلا من الكذب ، وكان لابد أن تكون رسائل غادة متجاورة مع رسائل غسان ، ذلك الثورى العاشق والحالم الرومانتيكى ، الذى ظل مربوطا الى حبيبته منذ رآها تتحرك أمامه ابان مرحلة التعليم فى جامعة دمشق ، حيث كانا يدرسان ، لكن العمل أخذه حتى رآها بعد تركه الجامعة بأربع سنوات ، عندما لمع اسمه ، واختارت غادة الشابة طريق الكتابة ، فتجدد الاعجاب المكتوم ، وتحول الى حب رائع ، كشف فيه غسان عن أعمق خلجات نفسه تجاه محبوبته التى تمنعت عليه ، حتى لا تحطم أسرته .

وفى كل الأحوال ـ ان عملية نشر تلك الرسائل ، تعبر عن نوع من الجسارة ليست غريبة على غادة السمان ، التى عرفها القراء تشعل كتابتها بالمواقف التى تعرى حقائق النفس .

ثم تأتى آخر مجموعة قصصية كتبتها غادة السمان ، وصدرت منذ أسابيع بعنوان « القمر المربع » ، لكى تشعل قصتها بما هو جديد ، حيث طرحت فيها فكرة الغرائبية أو الماوراء بوصفها نوعا جديدا على القصة العربية ، على غرار ما هو منتشر فى القصص الغربى .

والمجموعة تشتمل على خطوط فكرية أساسية ، هى .

— قضية الحرب الأهلية فى لبنان .
— وضع المرأة فى مجتمع متخلف .
— فكرة الغرائبية المستحدثة .

والملاحظ ، أن الأبطال فى غالبية قصص « القمر المربع » مهاجرون ومغتربون فى باريس ، تحت تأثير اشتعال الحرب الأهلية اللبنانية ، التى استمرت منذ ١٩٧٥ وحتى ١٩٨٩ · والاغتراب هنا ، اغتراب اجبارى عاشه الأبطال فى مدن جديدة ، وبين أقوام يتكلمون لغة مختلفة ، فهم يعيشون على ذكرى بلدهم الجميل ، الذى اغتاله أبناؤه ، مثل البطل فى قصة «جنيه البجع » الذى اختار باريس مع زوجته ، وأصبح فقيرا بعد ثراء ، وتحولت الزوجة الى كادحة تركب كل يوم المترو ، وترتدى الملابس الفقيرة ، كى توفر الضرورات لأسرتها ، وتحولت فى باريس الى كائن جديد له دور مختلف ، مما يفجر الكثير من التناقضات بين الزوج والزوجة ، خاصة عندما يعود له ثراؤه بانتهاء الحرب ·

ولقد كان وضع المرأة فى المجتمع العربى ، يشكل أهم هاجس لدى الكاتبة ، استمرارا لأفكار الكاتبة فى أعمالها السابقة ، فهى واحدة ممن مثلوا ذلك الاتجاه فى كتابتهم مع كوليت خورى ، واحسان عبد القدوس ، ونوال السعداوى وكشفوا تناقضات مجتمع تعامل مع مشاعر المرأة ، كالمحرمات التى لا يجب المساس بها ، وهو الاتجاه الذى أثمر الآن عشرات الكاتبات فى أنحاء الوطن العربى ، ونرى « ليلى » فى القصة بعنوان ثلاثون عاما من النحل » ، تعبر عن أساها الداخلى لاحساسها بالقهر الذى يمارسه الزوج الذى نجحت أعماله بفضل الزوجة ، التى شاركته كل شيء ، وهو المثقف الواعى ، حيث قامت « ليلى » بنصف العمل فى دار النشر التى يمتلكها الزوج ، وكذا المجلة التى يصدرها ، بالاضافة الى عملها فى البيت ، زوجة ، وطاهية ، وأم · ونجد الهاجس نفسه بصورة اكثر حدة ، فى قصة « أنا لست عربية » ، حيث رسمت فيها الكاتب بطلتها « جلوريا » الفرنسية الأم ، العربية الأب ، تكفر بكل ما هو عربى ، بعد حماس كامل أوصلها الى الزواج من أحد الشبان العرب المغاربة من معارف أسرة أبيها ، لكنها تفاجيء بأن الزوج يمارس عليها حقوقا تنتزع انسانيتها ، فهو يطالبها بالانفاق عليه ، ويأخذ أموالها ، ليدخن بها الحشيش ، ولا يعمل ، وعندما ترفض أسلوبه ، يضربها ، ويهددها بدعوى أن الزوج الشرقى له مثل هذه الحقوق على زوجته ، حتى تضطرها الظروف لاجهاض نفسها ، لكى لا يكون لها طفل منه يعرضها لمشاكل أكبر ، ومن ثم ، بعد أن كان يحلو لها غناء أغنية « سجل أنا عربى » فلقد حولتها الى سجل أنا لست عربية ·

ولقد تمثل الثالث فى المجموعة فى أغلب القصص ، وربما كان للكاتبة قصدية مضمرة فى ارتياد ذلك النوع من القصص المسمى بالقصص الغريبة أو الغرائبية ، حيث تريد أن ترتاد ذلك اللون فى الأدب العربى ،

وهو يتصل بكل ما هو غريب أو خارق للمألوف والمنطقى ، وهو الذى ينتشر فى القصص الغربية ، حيث ثمة أحداث ومفاجئات لا يقبلها العقل ، مثل القوى الخفية التى تحرك الأشياء ، وتوجه الأشخاص ، حيث لا يجب ان يوجدوا بواسطة التفكير المركز ، معتمدة على وجود حواس انسانية قديمة منقرضة كما يقول العلماء ، أو الباحثون ، فى مثل تلك الظواهر التى تصل لمستوى السحر •

وأبرز مثال لذلك النوع ، يتمثل فى القصة بعنوان « الجانب الآخر من الباب » التى تحكى عن حياة زوجين لبنانيين ، وصلا الى فرنسا لعلاج ابنهما الذى أصيب بشظية فى الحرب الأهلية ، أقعدته على مقعد متحرك ، ووصلت الأسرة لاستكمال العلاج الذى لم ينقصه الا رغبة الطفل فى الحركة، بعد أن أصبح يائسا ومكتئبا ، ولا يستجيب للعلاج النفسى ، لكن الوالدين يلتقيان صدفة بأحد اللبنانيين ، الذى يعمل بالسيرك ، ومهمته أن يضحك الأطفال ، وسرعان ما ينتزع الرجل الذى يدعى « بوبوص » ، فؤاد ولب الطفل ، الذى يستجيب لمداعباته بسرعة ، ويزول عنه الكثير من الاكتئاب. فتوطد العلاقة بين الرجل والطفل وأسرته ، ويعد « بوبوص » الأسرة ، بأنه سيحضر عيد ميلاد الطفل لاضحاكه مع أصدقائه ، فلقد أحبه الطفل • ويوم ميلاد الطفل تقلق الأم لعدم وصول « بوبوص » وتأخره ، بعد أن أرسل الكثير من الهدايا فى الصباح • وبينما هى منشغلة فى شقة جارتها، تعد الكثير من الشطائر والحلوى ، تستمع للضحكات ولصوت « بوبوص » بين الأطفال الذين تفجرت سعادتهم بلعب بوبوص وحركاته أمامهم، فتهدأ سريرتها ، بعد أن تراه يتحرك بين الأطفال السعداء بوجوده ، فتعود لعملها • وبعد أن تنتهى منه تذهب للأولاد ، وتسأل عن لاعب السيرك ، فيقولون لها أنه ذهب ، وقد لعب معهم وأضحكهم ، لكنه لم ينتظر• عندها يطلبه الأب تليفونيا ، فيأتى له صوت زميله ناعيا اياه ، فلقد مات « بوبوص » منذ ساعة ، ويندهش الرجل وزوجته ، حيث كان موجودا منذ قليل ليضحك الأولاد ، لكن صوت زميله يقول له انه صدم وهو على دراجته البخارية صباح اليوم ، وظل فى المستشفى يحاولون انقاذه طوال النهار ، فيعيد عليه الأب ، اذا كان متأكدا مما يقول ، فيخبره بأنه مكث معه فى المستشفى طوال النهار ، وحضر بعد أن وافته المنية منذ قليل ، مما يسقط فى أيدى الزوج والزوجة ، فكيف حضر بوبوص الى عيد الميلاد ورآه الأولاد والأم ، وقام بالغاية ، كما يؤكدون ، بينما هو يرقد فى مرحلة الاحتضار ؟؟

وتلك حالة من حالات كثيرة ، رسمتها الكاتبة فى المجموعة ، باعتبارها نوعا جديدا من الكتابة ، بكسر الحواجز المنطقية المعروفة ، وغادة السمان

فى هذا ، تحاول أن تحفر مسارا جديدا للقصة ، فلاهى بالقصة التى عرفت بقصة الخيال العلمى ، ولا هى بالفانتزيا المعروفة ، انه نوع جديد يحاكى كل ما هو ليس له تفسير فى الحياة ، ويمكن أن نسميه بالظواهر الغريبه.
وفى النهاية ، ثمة ملاحظة مهمة على المجموعة الأخيرة « القمر المربع » ، حيث القصة ذات بناء تقليدى ، تحمل المقدمة ، والعقده ، والنهاية ، ولم تتأثر كثيرا بالحساسية الجديدة التى وصلت اليها القصة العربية ، وكان لها الطابع والمذاق نفسه ، الذى عرفناه فى قصص « غادة السمان » ، فهى قصص مملوءة بتصوير المشاعر ، مع استخدام اللغة الشعرية المحلقة . بل الاعتناء بالعبارات الرشيقة والجميلة كثيرة التفاصيل ، مما يضفى على القارىء نوعا من الاشباع ، ربما تفتقده الكثير من القصص الأحدث ، وتلك سمة مهمة من سمات القصة التى كتبتها غادة السمان ، وكتاب وكاتبات القصة فى الخمسينيات ، وهى القصص التى ازدهرت بالرغبة فى التحرر من كل القيود القديمة ، فعبرت عن مشاعر المرأة فى انطلاق ، ودون انفلات .

مع الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة

مع ازدهار الأدب الفلسطيني ، وهو الأدب الذى يحمل حساسية متميزة داخل الأدب العربى المعاصر ، خاصة الرواية ، التى لا يمكن لأى مطلع على الرواية العربية ، بشكل عام ، أن يغفل حجمها ، ازدهرت أسماء كثيرة ، وشاعت فى أنحاء العالم العربى ، ومن تلك الأسـماء ، الكاتبة الروائية سحر خليفة ، ابنة نابلس بالضفة الغربية ، والتى أطلت على القراء بعملها الأول عام ١٩٧٤ تحت عنوان « لم نعد جوارى لكم » ، وهى الرواية التى كتبتها سحر خليفة قبل نكسة يونيو ١٩٦٧ ، وجاءت محملة بهموم وضع المرأة المتعلمة المثقفة ، التى تعانى من أزدواجيـة الرجل وانقسام شخصية ، فصورت معاناة بطلتها التى التزمت بقضية المرأة على وجه الاطلاق ، وسلبيات الرجل الشرقى فى التعامل معها ، مع المحاولة الدائمة لتأكيد فكرة الحرية ، التى رأت الكاتبة أنها لا تزال مفتقدة ، رغم ما حققته المرأة من انجازات علمية وثقافية ، فضلا عن دورها الفعال التى انتزعته ، فى المجالات كافة .

وربما تكون تلك القضية ـ قضـية المرأة ـ قد استغرقت مساحة ملحوظة من أعمال الكاتبة ، ولم تقف بها عند عملها الأولى سالف الذكر ، ويمكننا ترتيب أعمال سحر خليفة على الوجه التالى :

- لم نعد جوارى لكم ١٩٧٤
- الصبار ١٩٧٨
- عباد الشمس ١٩٨٠
- مذكرات امرأة غير واقعية ١٩٨٦
- باب الساحة ١٩٩٠

والمؤكد ، أن سحر خليفة تعد واحدة من الروائيات العربيات ، اللائى عرفت أعمالهن فى كل العواصم العربية ، بسبب الجدية الشديدة التى تميزت بها رواياتها ، فضلا عن التزامها بقضايا الواقع الفلسطينى ، خاصة القضايا الاجتماعية ، التى نالت منها أكبر اهتمام ، وبرز خلالها تحامل الكاتبة على الرجل بشكل عام ، وهو التحامل الذى وصل الى درجة ملحوظة من الهجاء الدائم ، بوصفه يعانى من الانقسام والانفصام فى الشخصية ، سواء كان ذلك الرجل زوجا ، أو حبيبا ، أو صديقا ، أو أبا أو أخا ، فهى فى حالة هجوم دائم على الرجل ، الذى تحاول بطلاتها دوما انتزاع حريتهن منه ، مع القضاء على عنفوانه ، حتى لا تبقى المرأة ضحية لسادية الرجل للأبد ، وربما كان الاحساس بقوة الفتاة الفلسطينية ، ومشاركتها الدائمة فى أعمال المقاومة اليومية ، له أبرز الأثر على ذلك التوجه فى أعمال « سحر خليفة » ، التى تقول على لسان بطلتها « عفاف » فى رواية « مذكرات امرأة غير واقعية » ، وهى التى تحكى على لسانها :

« عفاف جزء من ثورة المرأة الفلسطينية ، التى هى جزء من الثورة الفلسطينية ، التى هى جزء من الثورة العالمية »

ولعل فى تلك العبارة ، ما يوضح نوع الفهم الذى توليه الكاتبة لبطلاتها ، أمثال « عفاف » التى تحكى عنها ، فهو فهم شامل وعام وانسانى يوضح درجة الوعى والثقافة التى وصلت اليها بطلتها ، ففى الربط بين الثورة الفردية وبين الظروف الاجتماعية التى يعيشها المجتمع الفلسطينى ، واعتبار أن تلك الظروف جزء من حركة التحرر الوطنى العالمى ، تبين الكاتبة أن بطلتها عفاف ليست امرأة عادية ، فالخيوط التى تربطها بالمعرفة والثقافة ليست خيوطا واهية بالمرة ٠

وربما يكون نوع من النضج قد أصاب بطلات سحر خليفة فى أعمالها الأخيرة ، تجاوز بها روايتها الأولى ، التى حمل عنوانها نوعا من الصرخة الأنثوية « لم نعد جوارى لكم » ، وهى التى عملت الكاتبة فيها على تصوير أحوال مجموعة من الشباب والشابات ، يعيشون فى مدينه

« رام الله » ، ولا يعنيهم من الأمر الا الأمور الحسية والذاتية جدا ، التى تمثل فى درجة اهتمام المرأة بالرجل ، أو الرجل بالمرأة ، وذلك قبل عام ١٩٦٧ وسقوط رام الله ضمن ما سقط من مدنوأراضى فلسطينية ، تحت الاحتلال الاسرائيلى ، مع اظهار عناصر الاحباط والفشل فى تلك العلاقات، نتيجة لعدم نضج العلاقات ، وذلك بسبب اختيار الكاتبة لأبطالها من شرائح الطبقة الموسرة ، والتى تعيش التشوه فى العلاقات ، فالمرأة سرعان ما تتجاور حبيبها عندما يعتقل بسبب مواقفه السياسية ، وتذهب الى أمريكا مع من تزوجته ، وهو غير سياسى ، وعندما يموت الزوج ، تعود ثانية لكى نواجه بصلافة الحبيب القديم ، الذى أصبح فنانا مشهورا وكاتبا مرموقا ، ولا تتحرك البطلة الا وسط المثقفين الفارغين ، الذين يملأون حياتهم بالثرثرات حول أى شىء ، دون الانغماس فى أتون الحياة . أمثال « سهى » الرسـامة الضائعـة فى الادمان ، و « نسرين » القلقة اللا منتمية والمترددة ، حتى تفر الى الخارج ، و « ايفيت » التى تجيد العشق ، بينما هى السيدة المتزوجة والتى يحبها زوجها ، وذلك ما صور الانعزال الدائم الذى يعيشه المثقفون فى هذه الفترة .

والمؤكد ، أن بطلات سحر خليفة فى الأعمال التالية ، تجاوزن تلك الحالة التى أوقعتهن داخلها رواية « لم نعد جوارى لكم » ، حيث وجدنا « عفاف » أكثر اختلافا عن « نوال » ، التى عاشت تجربة الانتماء لقضية الوطن ، بعد ارتباطها برجل ربط حياته بقضية الوطن ، وكذا « نوار » الفتاة الجميلة فى مقتبل العمر التى تربط حياتها بصالح الذى كان يترك السجن ، ليدخل سجنا آخرا فى رواية الصبار ، لكن الكاتبة وسط كل ذلك ، لم تكن لتنسى كشف الازدواجية التى يعيشها الرجل ، حتى لو كان ثوريا وفاعلا ضد الاحتلال ، وتقول على لسان عفاف التى كشفت خيانة زوجهـــا :

« وتساءلت عفاف : أهذه هى المرة الأولى التى يعيش فيها وضعا كهذا ؟ وسألته فلم ينكر . نعم . كان يبحث عن الحب ، لأنه كان بحاجة اليه ، ولا يستطيع الحياة بدونه ، وهل وجدته ؟ وجدته فيك . كنت أبحث فى كل امرأة عنك . كنت حلمى وأنت تعرفين ذلك . والأخريات ؟ عابرات طريق ، وما الفرق بين عابرات الطريق والزوجة ؟ الزوجة تبقى وهن يذهبن . وانغرست الطعنة فى أعماق القلب ، ولم أعلق ، لكننى كنت قد عرفت تصنيفه لى ، أو تصنيف الوضع لى ، أو تصنيف حياة الناس ، واحدة معلنة ، وأخرى سرية » .

وبذلك ، نرى أن الكاتبة ظلت عديمة الثقة بالرجل ، فهو متهم دائما ، ومحل هجاء منها ، حتى لو كان ثائرا ومناضلا ، فهو في روايتها الأخيرة « باب الساحة » ، يتخلى عن حبيبته ورفيقته ، ويتزوج من سواها، وقد يقطع ما بينها وبينه ، أو يبقيها عشيقة له ، مثل ما حدث مع « نزهه » الجميله التي قادت المظاهرات النسائيه ، وهو ما حدث مع « سحاب » ، التي عشقت الرجل الذي يرى في المرأة زوج جوارب — على حد قولها — ، وكل زوج من لون ، وكل لون في درج ، وكل درج برقم ، وانني أتفق مع توصيف فاروق عبد القادر عن نساء « سحر خليفة » .

« كلهن واقعات تحت قهر الرجل ، وقد بلغت هجائية سحر خليفة للرجل قمتها ، ولم تتخل « سحر » عن هذه الهجائية أبدا ، حتى الصيغة الجديدة للرجل الملثم لا تنجو منها » .

والمؤكد ، أن الكاتبة « سحر خليفة » تذكرنا في ذلك الموقف الناقد للرجل ، الذي ينحو عليه باللائمة دوما ، بأعمال أخرى لكاتبات أخريات أمثال كوليت خوري ، ونوال السعداوي ، وليلى بعلبكي ، في لومهن الدائم للرجل ، لكن بالتأكيد أن ذلك البعد الواحد في النظر الى الرجل ودوره في الحياة ، والوقوع تحت تأثير التعميمات الشائعة ، لا يشف عن الموضوعية الكاملة ، مما يفقد الكثير من الصدق في رؤية الكاتبة .

« أعمال سحر خليفة التي تنبأت بالانتفاضة »

وجدير بالملاحظة ، أن كلا من رواية الصبار ورواية عباد الشمس لسحر خليفة ، من الأعمال ذات الأهمية القصوى ، بوصفهما تمثلان نوعا من التوثيق ، أو شهادة على أساليب الحياة في الأرض الفلسطينية ، بعد عام ١٩٦٧ ، كما أن الكاتبة تجاوزت فيهما الكثير من ثوابت رؤاها السابقة ، فلقد عنيت بكتابة تفاصيل الحياة دون أية اضافات ، كالتي شغلت أعمالها قبل ذلك ، وأرى أن هذين العملين قد تنبأ كل منهما بالانتفاضة عبر الارهاصات ، والوقوف أمام العوامل غير المباشرة ، لانتفاضة الشعب الفلسطيني ، والتي تمثلت في :

— بروز الأجيال الجديد من الشبان والشابات .
— ارتفاع نسبة التعليم ، ودرجة الثقافة بينهم .
— عدم وجود وظائف ، أو أعمال تستوعب طاقتهم داخل فلسطين .
— المحاولات الدائمة للاحتلال ، لتوظيف تلك الطاقة البشرية ضمن قواه العاملة .

– احتكاك العمال الفلسطينين بالاسرائيليين ، ووضوح التمايز فى التعامل ، مما جعل الصراع ، تزداد قوة احتدامه ٠

– زيادة السخط على الاحتلال ، مع توالى عمليات هدم البيوت ، التى كانت تؤدب بها السلطات الاسرائيلية الفلسطينيين ٠

ولقد لاحظنا ، وجود عدد من الشخصيات الشابة فى رواية الصبار ، هم الذين كانوا يحركون الأحداث ، أمثال « عادل الكرمى » ابن الأصول التى انحدر بها الحال ، ورغم ثقافته ، الا أنه قبل العمل ضمن قوافل العمل الفلسطينية داخل اسرائيل ، و « أسامة » العائد من بلاد النفط بعد أن انتمى للعمل السرى ضمن المنظمات التورية ، و « أبو صابر » الذى قطعت أصابعه أثناء العمل فى المصانع الاسرائيلية ٠ و « زهدى » العامل البسيط ، والذى لا يقرأ الكتب ، لكنه سرعان ما يتحول الى الفعل المباشر ، عندما اعتدى على أحد الضباط ، ضمن احدى الانفجارات العمالية ، فهو يرفض وصفهم لهم بأنهم « عرافيم ملو خلاخيم » ، أى عرب أقذار ، كذلك وجدنا بالرواية ، تلك الصور الرائعة التى وحدت وجدان الفلسطينيين أثنـاء تفجير بيوتهـم ، بواسطة الجيش الاسرائيلى ، فلقد استقبلوا تلك الحالات بالهتاف والتكبير والزغاريد ، والتوحد فى مثل تلك المشاعر ، يبرز الايجابية التى تتنامى داخل الروح الفلسطينية ، فهى توحد الجميع ، وتؤكد على الصمود الذى رمزت اليه الكاتبة باسم الصبار ، وهو نبات الصحراء المر ، الذى ينمو متغلبـا على كل عوامل التصحر ، ويصمد أما الجفاف وندرة الماء وأعاصير الصحراء ٠

« كان الرجال يحملون الفؤوس على ظهورهم ، أو النسوة تتراكض بين الدار المحكوم عليها بالاعدام وبيوت الجيران ، والجيران يتلقون المتاع ويحفظونه فى بيوتهم ، وساد الصمت ، واختبأ السكان فى زوايا الدور ٠ فتحوا النـوافذ ، أغلقوا آذانهم وانفجر اللغم ، وهوى السقف كتلة واحدة على فتات جدران ، وانطلق الدخان ووقف صاحب الدار الكهل على أحد الأسـطح المجـاورة ، وأذن بصـوت منتحب الله أكبر ، الله أكبـر ، وردد الجيران التكبير بصـــوت واحد ، وانطلقت الزغاريد من أفواه النسوة فى الشبابيك ، وأعملت البنات أكفهن على علب السمن ، وهتفت احداهن بصوت حاد أليف ، الله أكبر » ٠

فتلك الصورة الفريدة التى ميزت مقاومة الشعب الأعزل ضـــد الاستعمار الاستيطانى ، كانت تعمق الصمـــود والتوحد بين الجميع ،

وسرعان ما يتحول فى لحظة ما ، ذلك الظلم والشعور به ، الى رغبة احتفالية بانطلاق الزغاريد من أفواه النساء ، فى مشهد يسخر من قوة المدرعات والأسلحة ، أمام مجرد ارادة الناس فى الحياة ، لأنهم سرعان ما سيتعاونون فى اعادة البناء والتسكين ، وهو ما أوجد رباطا جديدا بين أبناء الشعب الفلسطينى ٠

وسط كل ذلك ، كان لابد أن ينبت وعى « زهدى » ويتطور به ، وهو الذى لا يتشدق بالألفاظ الثورية الضخمة ، ولا يقرأ الصحف ، أو الكتب أمثال أسامة ، أو عادل الذى يقيم معادلة رفض خاص مع الاحتلال ، فلا يرفض العمل مع الذاهبين الى اسرائيل ٠

ولقد استقى « زهدى » وعيه من العمل مع العمال الاسرائيليين ، ومن ثم ، كان يرفض منطق البعض من القائلين ، بأن العمال الاسرائيليين مظلومون مثلهم ، وأنهم مجرد أدوات مثلهم مثل العمال العرب ، كان يرى أنهم فى ساعات الحرب ، سيتحولون الى جند يحملون الأسلحة ويتدرعون بالدبابات ، ويطلقون النار على القرى الفلسطينية ، كما أنهم متميزون بدرجة ملحوظة عن العمال العرب ، وأقل واحد منهم يقبض أضعاف ما يقبض أى عامل ، مهما بلغت مهارته ، أو الجهد الذى يبذله ، وعلى هذا ، لم يصدق « زهدى » كل الأقاويل التى وصلته عن العمال الاسرائيليين القادمين من البلاد العربية والشرقية ، كما نضج وعيه بطريقة أفضل أثناء تجربة السجن ، الذى رآه مثل مدرسة يتعلم فيها الجميع ويتثقف ، بل وجده أيضا ، ساحة للتدريب فى وجود « أبو سالم » الفدائى السورى، الذى كان يعمل على تدريب الشباب يوميا على أعمال القوى ٠

وثمة ملاحظة مهمة أيضا ، تتمثل فى أن الكاتبة خلال العملين « الصبار » و «عباد الشمس» ، كانت قد تركت قضية المرأة جانبا ، مفضلة تصوير ما يجرى على الأرض المحتلة ، لكنها سرعان ما كانت تعود اليها فى عباد الشمس بشكل غير أساسى ، وبصورة جديدة ومختلفة ، فقدمت أهم وأبرز وجه للمرأة الفلسطينية ، فهى تعمل وتتعلم وتبقى كخلية حية من خلايا الكفاح ، وعندما تفقد أحلامها واستقرارها الخاص ، تندفع داخل حلقات النضال ، بل وتدفع أبناءها مؤكدة على وجودها ، وتمثل ذلك فى شخصية « سعدية » ، وأرملة « زهدى » ، الذى قتل مع عادل وأسامة ، فاندفعت لتعول أسرتها بعملها الدائم على ماكينة الخياطة ، وتقول لمن يتطاول عليها ، بوصفه لها بأنها حرمة :

« أنها ليست حرمة ، أنا مثلي مثلك . أنت صاحب مصلحة ، وأنا صاحبة مصلحة . وما حد مسؤول عني غير الله ونفسي » .

كذلك نجد صورة « نوار » ، الفتاة ابنة الطبقة الموسرة ـ التي ضاعت ـ تختار الثائر الذي تحبه ، ليكون زوجا لها ، رغم أنف والدها وشقيقها ، فلقد اختارت ، وعليها أن تدفع ثمن اختيارها ، وذلك في مقابل المرأة شديدة الوعي « رفيف » ، التي أعلنت عن رفضها أن تكون رقما ضمن الأرقام ، وهي الشاكة دائما في رغبات الرجل للسيطرة عليها ، وكان لها أن ترفض أن يكون مصيرها مثل مصير المرأة في الثورات الأخرى ، مثل ثورة الجزائر وثورة ايران ، وهي المتقفة التي لم تفقد وعيها أبدا ، بل انها مدت الآخرين والحياة بوعيها الخاص ، عندما تقول الكاتبة على لسانها :

« انني أعيش لغيري ، ولا أعيش لنفسي ، طبخت فأكلتم ، زرعت فقطفتم ، وحملت بذوركم في بطني وسقيتها غذاء عيني وأسناني واشتداد عضلي ، وحين تتلقف أيديكم المولود يحمل اسمكم ، تاجرتم بي شرعا وبغير شرع ، حين انخمدت عيرتموني بجهالتي ، وحين استفقت عيرتموني بغضبتي » .

فهي واعية بدور المرأة لا في فلسطين وحدها ، وانما في العالم كله ، منذ سيطر الرجل على المجتمع ، من آلاف السنين .

وعلى هذا ، نجد أن الروائية سحر خليفة التي آلت على تصوير واقع الحياة في الأرض المحتلة ، والعوامل التي أدت الى انفجار الانتفاضة لم تنس قضيتها الخاصة في الدفاع عن المرأة ، حتى أثناء الدفاع والكفاح ، فالتجربة الجديدة مدتها بزخم جديد ، وضخت في عقلها أبعادا جديدة من الوعي ، وبذلك وجدنا أن المحاور التي سارت عليها أعمال « سحر خليفة » منذ عملها الأول ، لم تتغير ، وانما شكلت بحسب التجربة والظرف التاريخي الذي يمر به المجتمع ، مؤكدة بذلك على حيوية فن الرواية ـ الذي أجادته ـ في استيعاب جميع المنجزات والتطورات الحضارية من وعي ، وكفاح ، وتاريخ ، وفلسفة . ورؤى خاصة ، مما جعل لأعمالها مذاق خاص بين الأعمال الروائية الفلسطينية .

مع الكاتبة البحرانية فوزية رشيد

وتأتى الكاتبة الروائية البحرانية فوزية رشيد ، لكى تقدم مجموعة من الأعمال الابداعية ، تمثل باقة من اعمــال المرأة العربية فى الخليج العربى ، ونصبح بعد ذلك تلك الأعمال من ألمع الكتابات لا فى البحرين فقط ، وانما فى بلدان الخليج جميعا ، حيث برزت الكثير من الكاتبات ، اللائى رأين أن تكون الكتابة الابداعية أهم وسيلة للتعبير عن مشاعرهن وأحاسيسهن ورؤاهن ، فى مجتمع لا تزال التقاليد تتمسك بخناق جوانبه المختلفة ، وجدير بالملاحظة ، أن أعمال فوزية رشيد لم تنحصر فى أعمالها القصصية والروائية ، فلقد قدمت فضلا عنها نوعا من الكتابة فى الصحف المختلفة ، رأت أن لا تتجاوز بها المجال الثقافى والأدبى ، لكى تكــون انموذجا لكتابة المرأة الأديبــة فى الخليج ، مما يؤكد أن قضية الكتابة بالنسبة لها ، تمثل حياة كاملة تعيشها بكل كيانها وهواجسها ، ومن ثم ، فلقد صدر لفوزية رشيد الكثير من الكتب فى فترة وجيزة للغاية ، هى:

- الحصــــار   رواية عام ١٩٨٣ .
- مرايا الظل والفرح   مجموعة قصصية ١٩٨٣ .
- كيف صار الأخضر حجرا مجموعة قصصية ١٩٨٦ .

- تحولات الفارس الغريب فى البلاد العاربة رواية ١٩٩٠ .
- امـرأة ورجـل مجموعة قصصية ١٩٩٦ .
- بحثـا عن الزمن الآخـر مقالات أدبية مختلفة .

ومن اللحظة الأولى ، يستطيع القارىء أن يتلمس فى أعمال « فوزيه رشيد » ، نوعا من الالتزام بالواقع ، وقوانينه الخاصة فى بلدان الخليج على الوجه الأعم ، فهى مهمومة بالمستوى التطورى الذى وصله الواقع ، ومن ثم ، جاءت أعمالها الابداعية معبرة عن ذلك خير تعبير ، منذ عملها الأول - رواية الحصار - الذى سارت فى كتابته على النهج الواقعى ، ومن ثم ، اختار ذلك الصرح الفنى الذى لم يستغرقه أية مشاكل ابداعية ، من حيث البناء أو اللغة المستخدمة ، فكانت التجـربة ذاتها ، هى محور العمل ، بل هى المؤشر على درجة نضج ووعى الكاتبة ، فلقد حاكت فى رواية الحصار الواقع الحياتى اليومى بتناقضاته المختلفة ، التى أودت بالبعض الى غياهب السجون والمعتقلات .

اذن ، فالكاتبـة من أول وهلة - ومهما اختلفت طرائـق التعبير وأساليبها لديهـا ، ظلت تفتش عن مواطن الضعف والمرض فى واقعها المرفوض من أبنـاء الجيل الجديد ، الذى درس وتعلم ووعى ضرورات الحياة العصرية وملابساتها المختلفة ، ووضع نصب عينيه أن يحاول تقويض الجوانب المعطوبة ، من أجل اقامة كيان أفضل فى حياة أفضل ، تمثل طموحات الأجيال الجديدة ، حيث يجب أن يعيش الجميع فى حرية كاملة .

وفى رواية « الحصار » ، تمثلت الكاتبة مجموعة من الشخوص ، هم خالد ، وأخيـه أحمد ، والشيخ مصطفى والدهمـا ، وأمـل حبيبـة خالد ، كما يتضح من ثنايا السطور ، وكامل وعباس الذى انتحر ، ومحمد، وعلى ، ويوسف الذى مات ، والسيد يوسف المستغل صاحب العمل الذى يمارس الاستغلال والأنانية الشديدة على الشيخ مصطفى ، عندما عمل عنده . كل هؤلاء كانوا الأبطال المحاصرين الذين صورتهم الرواية ، فالحصار مضروب على الجميع بدرجات متفاوتة ، خاصة « أمل » التى تحكى الرواية عنها ، فهى التى تتحرك بين الجميع ، وتمثل الحبل السرى الذى يربطهم ببعض ، حتى أنها تتعامل مع الشيخ مصطفى والد حبيبها الذى غيب فى السجون لسنوات طوال .

وليس غريبا أن تصور الرواية العربية معاناة الانسان فى الحياة البائسة ، بجوانبها السياسية والاجتماعية المختلفة ، والتى تصل به الى

السجون ، التى تمثل فى عالمنا العربى أحد العلامات المميزة ، فدائما هناك ، سجون ومسجونون وقوة مستبدة لا يعجبها أى نوع من المعارضة ، تساندها سلطة غبية باطشة ، لذا ، لابد أن نتخلص من معارضيها ، بوضعهم فى السجون فى أحسن الأحوال • وكان حظ تلك المجموعة التى رأسها « خالد » البقاء فى السجن لسنوات ، فالحصار حول الجميع ، مما جعل البعض يحاول تجاوز ذلك الواقع بالانصراف الكامل عنه ، والهجرة ، وهو ما فعله « أحمد » شـقيق « خالد » بعد أن زار السجون لفترة ، خرج بعدها لكى يقفز بعيدا عن ذلك العالم المحاصر الموبوء ، الذى تصوره الرواية ، حتى يتحرر من أعبائه وتبعاته كما يظن ، لكن ليس بهذه الوسيلة يستطيع الانسان أن يحقق تحرره ، فربما يكون المسجون أكثر حرية من الذين يعيشون خارج السجون ، وان الحصول على الحرية وانتزاعها لن تكن بغير مقاومة السجون والحصار ، والواقع الموبوء ، كما لن يكون التحرر بالقفز فوق الواقع ، وانما بمحاولة فك ذلك الحصار ، واقامة المجتمع الحر الذى يمارس فيه « خالد » حريته كاملة ، ويرتبط بحبيبته أمل ، التى نشعر بها طوال الرواية تمارس حريتها كاملة ، حتى أثناء قلقها على تأخر موعد الزيارة ، بعد أن ألغوا زيارتها السابقة لخالد فى السجن ، وبعد أن ذهبت مع أبيه محملة بالأطعمة والحلوى والمشروبات ، حيث تفاجىء بأنهم يسوفون فى اتمام الزيارة ، ويكررون اللعبة نفسها مرارا ، بالتأخير وتضييع الوقت ، حتى لا تطول فترة الزيارة ، وبينما هم وسط هواجس القلق والتوتر ، تقول الكاتبة على لسان أمل التى تشعر بحريتها كاملة ، حتى وهى فى عرين السلطة المستبدة :

> **« أ أكثر من هذا الهراء ؟ هذا الهراء الذى يحجزه عن العالم لمدة تزيد عن خمس سنوات الى الآن • وذنبه ، لا شيء مجرد شبهة فى أن يكون سياسيا • حتى لو كان ، فأية شماعة قذرة هى هذه الكلمة بالنسبة لهم » •**

ويتضح من التفاصيل ، أن المسجون لسنوات لم يقدم للمحاكمة . حتى ينال العقوبة المناسبة ، هى مجرد شبهة ، وكيف يكون هذا والعالم كله مملوء بالآراء المتعارضة المتناقضة ، فالحصار فى رواية الحصار ، هو حصار على عقل الانسان ، وعلى رغباته فى التجاوز والتطور ، هو حصار على الحلم وبسببه ، وليس بسبب الفعل المباشر ، وهو حصار ينتزع أجزاء من عمر الانسان ، ويقتل قدراته الخلاقة •

تلك هى رؤية الكاتبة ، التى استخدمت أساليب السرد والنقلات السريعة لتبين لنا حال أبطالها ، دون أن تستغرقها البيانات السياسية

والأيديلوجية ، فهى تستخدم التلميح والاشارة دون التصريح ، فلقد انتحر « عباس » وسط دياجير الظلمة فى السجن ، كما مات « يوسف » أثناء التحقيق ، وتصرح الكاتبة :

« أنه لن يكون فى ظل هذا الواقع عباس أو يوسف وحدهما ، بل قبلهما كثيرون ، ومن يدرى من سيكون بعدهما ؟ » .

كما توضح الرواية ، أن » خالد « لم يستسلم لذلك الحوار ، بل أن سنوات السجن زادت صلابته ، كما غيرت شخصية أخيه أحمد ، الذى قرر الابتعاد كاذبا على والده العجوز باعلان أن لديه منحة دراسية . وكأن الكاتبة تقول — ان سنوات السجن والحصار لن تضعف مقاومة الجميع ، فبقدر ما يسقط فى أتونها الضعفاء ، الا أنها ستكون مختبرا للأبطال والشرفاء الذين سيصمدون للنهاية ، وهو ما سيظهر تأثيره بعد ذلك على العصيان ، الاضراب الذى قام به العمال ، أثناء مواجهتهم « لمستر روبنسون » رمز الاستعمار والاستغلال ، وبينهم « أمل » — الزهرة التى عبقت الرواية بأريجها ، فهى أمل الجميع .

« أبعاد الرؤى المعاصرة فى القصص القصيرة »

ولعل رؤية الكاتبة « فوزية رشيد » فى روايتها الأولى « الحصار » ، امتدت الى قصصها القصيرة ، التى عايشت الواقع الاجتماعى بتوتراته وتناقضاته فى مجموعة « مرايا الظل والفرح » ، مما يدل على عمق تلك الرؤية لذلك الواقع المرفوض . كما لاحظ د . على الراعى ، حين يقول :

« القهر السياسى ليس وحده الذى يغتال الفرح فى المجموعة ، هناك القهر الاجتماعى أيضا ، حيث تساق المرأة الى مذبح الزوجية ، وزوج غليظ ينشب أنظاره الشبقة فى مفاتن جسدها . يسوقها أهلها اليه ، وهى تكاد تختنق . وحين تهمس أريد هواء لا يسمعها أحد » .

المؤكد ، أن الكاتبة بوصفها كاتبة ملتزمة بهموم عصرها ، لم يكن سهلا عليها أن تتعايش مع واقع المرأة العربية المتدنى بشكل عام ، وسط أعراف وقوانين جائرة ، فاختلاف المستوى التطورى بين المدينة والريف ، أو بين قطر وآخر ، لم تستطع تخفيف حدة عوامل القهر وتبعاته القانونية والاجتماعية على المرأة ، مما جعلها تصور ذلك فى كثير من القصص ،

التى تفصح فيها عن كل ما تريده بطريقة هامسة ، بعيدا عن الصراخ الذى يقوم به البعض ، وينضح ذلك ، فى قصة « أرشيف الوحدة » من مجموعة الظل والفرح ، حيث العلاقة بين الرجل والمرأة ، هى العماد الذى تقوم عليه القصة ، فلقد التقيا وتحدثا معا عن كل شيء ، وكما حدثها عن شجونه وأحلامه ، حدثته أيضا ، عن كل شيء فى نفسها ، أحلامها ، هواجسها ، مثلها فى الحب والزواج ، ولكنه بعد أن يستمتع بوجودها ، وتحررها معه ، سرعان ما يلقى فى وجهها العبارة القائلة :

« **الحب شيء ، والزواج شيء آخر** »

لكن تلك العبارة لم توقف البطلة عن السعادة والحوار الدائم معه ، وتقول الكاتبة على لسان المرأة :

« **حاولت مرة انتشال ما تبقى من فرحى ، بأن أعلنت غضبى . صفعنى .**

تعاطيت جراحى طويلا مع نفسى ، غرقت بين حلمى وواقعه ، أدركت أن حضورى حوار متطاير بيننا فقط ، أدركت أيضا ، أن الميعاد بين الحلم والواقع لا يزال بعيدا ، أدركت أخيرا ، أنى لازلت بالنسبة اليه أنثى فقط ، وأى أنثى . » .

وبهذا ، يستطيع أن يرى القارىء كيف تصور الكاتبة بطلتها التى تدافع عن وجودها وكينونتها ، لا كمجرد أداة للرجل من أجل امتاعه فقط ، فتهمس البطلة « انها ليست أنثى فقط » لذلك ، على الرجل فى بلادنا ، أن يترك تلك النظرة المتخلفة الموروثة من عصور الاقطاع ، فالمرأة تريد أن تتحرر من تلك الأعراف والقيم ، التى أصبحت لا يليق بها ، مما يجعل الكاتبة تصرخ بهذا على لسان بطلتها فى القصة ، مما يؤكد غوصها فى الهموم الاجتماعية ، وهو ما صورته أيضا ، فى القصة بعنوان « **ورقة** » ، فالمرأة تقدم الحب ، وتريد مقابله حبا وحنانا ، وليس المال ، وتردد الكاتبة على لسان بطلتها التى تصرخ ملتاعة باستنكار :

« **جاء وقت يستبدل فيه الرجال الحب بالمال** »

كما تقول الكاتبة على لسان البطلة فى القصة نفسها ، للرجل الذى تحبه :

« ألا تعتقد أن الحب حرية أخرى تستحق البحث »

فالمرأة فى أعمال « فوزية رشيد » القصصية تبدو باحثة عن الحب ، الذى يتوازى مع شعورها بالحرية ، فممارسة الحب ، هو المعادل الموضوعى لممارسة الحرية فى أرقى صورها ، وهى التى تسرد على لسانها أثناء حديثها مع نفسها ، فى قصة « رؤية لمستنقعات ماسية » :

« حاولت أن أقنعه بقيمة علاقاتى الانسانية وصداقتى مع الآخرين ، وأن الزمن قد تغير أكثر مما يظن • كان قبل أن يتزوجنى غير هذا تماما ، منذ بدأت علاقتى معه قبل الزواج تتطور ، منذ بدأ يخاطبنى والأمور كلها تتغير بالتدريج ، أصبح يشك حتى فى الهواء الذى يستنشقه ، كنا قد تخرجنا من الجامعة قريبا ، لم يكن هكذا قبل الزواج ، وحديثه عن الحرية ودور المرأة » •

فالكاتبة تمس مسا ثاقبا ، مواصفات الرجل الشرقى الصحراوى ، الذى يرى وجوده أرشد من وجود المرأة وأسبق عليها ، بوصفه نوعا من الامتيازات التى ورثها عن العلاقات القديمة ، على الرغم من عدم أصالة تلك العلاقات فى بعض المجتمعات العربية ، فالفلاحة التى تعمل فى الحقل - مع زوجها - الذى يمثل أهم أداة انتاج لديهما ، ليست مثل هذه السيدة ، وليس رجلها مثل ذلك الرجل ، حيث اختلاف درجة التطور ، لابد أن تكسر تلك الأفكار التى يعتنقها بعض الرجال ، الذين لم يستفيدوا من التعليم مثل بطل قصة « ورقة » ، الذى ظل يقبع بداخله الرجل البدوى الصحراوى ، رغم التطورات التى أصابها ، فلم يعد كما كان جدوده الذين يعيشون فى الخيام ، ولقد أصبحت سكناهم فى المدن ، وسط ملايين من السكان ، مما يؤدى الى ضرورة تعامله وأفراد أسرته مع من حوله فى كل وقت تماشيا مع الظروف الجديدة • وذلك ما تجلى فى القصة بعنوان « العجوز والقلعة » ، التى تمثل رؤية واقعية شفافة للكاتبة ، والقصة مكتوبة على لسان المتكلم ، حيث الراوية فى القصة تحكى عن تلامس الجديد مع القديم • فلقد صادفت أثناء مرورها عجوزا تلاحقت عليها السنون ، كانت ترعى بعض الأغنام ، ولا تعرف عن الحياة الجديدة من حولها شيئا ، الا القليل ، وهناك أمامها بنايات حكومية تعرف أن بها صبايا يرعين العجائز أمثالها • كما أنها تدرك أن كثيرا من السياح ، يصلون الى تلك المنطقة التى ترعى فيها أغنامها • عندها تتركها الراوية ولا تفارق صورتها مخيلتها لأيام ، فلقد احتلت جزءا من

نفسها وعقلها ، مما جعلها تقدر العودة اليها ، حيث تفاجىء بأنها توفيت ، بعد أن صدمتها سيارة مسرعة ، عندما كانت تطارد عنزتها تريد الامساك بهـــا .

وهكذا ، نلاحظ الرؤية الشفافة التى حملتها القصة ، حيث الجديد يقتل القديم ويدهسه ، وأصبح لا مكان للعجائز وسط السيارات المسرعة والعمارات الفارهة ، ووسائل الحياة العصرية ، وما يؤكد ذلك ، أن العجوز ــ فى القصة ــ قتلت تحت عجلات السيارة ، ولم تمت ميتة طبيعية فى مسكنها ، أو بين عنزاتها اللاتى تبقين لها من الدنيا .

بالروح نفسها ، الشفافة الشاعرية ، نلاحظ الرؤية ذاتهـا التى شاعت فى القصة السابقة ، تتسرب فى قصـة « البحر » من مجموعة « غابة فى العراء » ، التى سردها الكاتبة على لسان المتكلم ، الذى بدأ يحس بالاغتراب الشديد ، بسـبب التغيرات المستمرة التى تصيب كل ما حوله ، حيث عاش لحظات تذكر واستعادة للماضى الجميل ، فى الأمكنة التى حظيت فى نفسه ، بمكانة ارتبطت بشخصه وذاته - عندما كان يلهو بين الصغار بالخرز الملون وحبات اللؤلؤ على شاطىء البحر ، ويقول عنه : **«لم يكن بحرا ــ كان مملكة أحلام »** .

ووسط التغيرات التى تتوالى ، يهاجم بيته الغرباء يفتشون الغرف ، ويبعثرون الأوراق بحثا عنه ، فالواقع من حول الراوى ، يتحرك فى صيرورة مستمرة ، لكن للأسوء ، بينما هو لا يزال هائما يبحث عن فردوسـه المفقود . وتنهى الكاتبة القصة على لسان بطلها :

« لا زلت أرسم البحر والنخيل ، وأبحث عن وجـه أمينة . لا زلت أبحث عن البحر ، الذى كان بحرين وصار مملكة وحجارة » .

ونلاحظ ، أن تلك الشاعرية المعبقة بروائح الزمان والمكان ، عطرت القصة بنوع من الجمال الخاص ، أثنـاء تصـوير رؤية الكاتبة وفق بعد آخـر .

كما يصادف القارىء لأعمال « فوزية رشيد » ، ذلك الاهتمام القومى بالقضايا العربية ، وهو الذى تجلى فى بعض القصص ، مثـل قصـة « الحلم ووجه الحبيبة » ، وقصـة « وطن للرقص » ، التى صـورت فيها الكاتبة مذابح صبرا وشاتيلا ، التى قامت بها القوات العنصرية

والاسرائيلية ضد الفلسطينيين من العجائز والأطفال والنساء فى بيروت ، وكانت القصة نوعا من الصرخة الملتاعة الاحتجاجية على ما جرى ، خرجت بها الكاتبة عن أسلوب القصة الذى اتبعته ، وتجاوزت فيها الكثير من القيم الفنية ، حيث كان الحدث قد تم ، ولم يبق الا أن تنقله شاشات التليفزيون · لذا ، فلم يكن أمام الكاتبة الا التعبير عن مشاعرها · فى تلك القصة المملوءة بالمشاعر الحزينة ، والنبيلة الناتجة عن المشاركة القومية ·

« اللجوء للرواية التاريخية »

والمؤكد ، أن ممارسة الكاتبة الطويلة مع الرواية والقصة ، كان لها أبلغ الأثر على وصول الكاتبة لدرجة متميزة ، برزت فى عملها الروائى التاريخى بعنوان « تحولات الفارس الغريب فى البلاد العاربة » ، التى جاءت مختلفة عن أعمالها السابقة ، فهى رواية تنهل من الماضى صفحات وصفحات ، أعادت الكاتبة بناءها ، وفق رؤاها المكثفة المركبة ، ولم يكن التاريخ داخل الرواية مجردا ، وانما جاء عالما عميق الزخم ، مصورا الكثير من الملابسات القديمة التى تتماس مع الواقع، حيث كان الأمراء ، والحكام، أو الفتن ، والدسائس ، والقصور ، والخدم فى بغداد يعيشون فى واد · والناس بمختلف طبقاتهم فى واد آخر ، وبين كل ذلك ، تتفتت أركان الدولة تحت أطماع الجواسيس المندسين فى ثناياها ، لكى يقوضوا أركانها ما بين فرس ، وترك ، وديلم ، ومغول ، بعد أن تقربوا الى الدولة الكبيرة ، واعتنقوا معتقدها الأساسى وأظهروا الولاء على عكس الأحقاد التى يبطنونها ·

وجدير بالذكر ، أن رواية « تحولات الفارس الغريب فى البلاد العاربة » ، لا تعتبر الأولى فى سجل الرواية التاريخية العربية ، فلقد سبقها الى ذلك « سعد مكاوى » فى روايته » السائرون نياما » ، التى حكت عن عصر تفكك دولة المماليك والأتراك فى مصر · و « جمال الغيطانى » فى رواية «الزينى بركات» التى قدمت صورة بانورامية عن عصر المماليك، قبل قدوم الأتراك لمصر ، و « سالم حميس » فى رواية « مجنون الحكم » ، التى صور فيها جوانب عصر كامل وشخص الحاكم بأمر الله ، وما جرى فى عصره من مجاعات وأوبئة ، وثورات ، مع تقديمه لشخصية الحاكم بأمر الله فى تطرفها ونزقها وحكمتها ·

والملاحظ ، أن روية « تحولات الفارس » لفوزية رشيد ، سارت على المسار نفسه عبر تتبعها لشخص « مهيار » فى بغداد ، ما بعد عصر هارون الرشيد ، فى عصور التفكك والانهيار والدسائس التى كان يكيدها ويتصيدها الحكام لبعضهم البعض ، وتقول الكاتبة على لسان البطل المغوار مهيار ·

« ليس سوى حاجز شفيف بين البطولة والفشل · لماذا يولى الخليفـــة ولاة لا يتمكنون من حفظ شرف الديـــار · ما يشغلهم البقاء فى أماكنهم فقط ، ان كان الأمر كذلك ، فأنت أولى بكل السلطات منهم يا مهيـــار ، سيكون لك القـــاصى والدانى ، ولن يطمع فى منصبك أحد ، حيث ستتجرد من كل المناصب » ·

وفى الروايه ، نواجه شخوص الدولة ، مثل الشهابى صاحب الشرطة الذى رأى فيه أعداؤه أنه يبنى مملكة جديدة ، والذى يثير تساؤلات القائد حول تصرفاته ، كما نواجه الواصلى ورجاله المتصلين بالقصر وكل البيوت ، وابن عطاء ، والصـــفدى ، والأمراء ، والوزراء ، والكبراء ، والقواد ، وأرباب الحرف والصنائع ، كما نرى كيف تسير الأمور ، فالخليفة موجود لكن أخاه يقود العسكر ، ويرابط فى الثغور ، ويعيد ترتيب مناصـــب الأمراء والوزراء ، ومهيار ذلك الفارس ، الذى نال الثقة فى كل شأن من شؤون السلطة ، والتى أصبحت بعد ذلك محرمة عليه ، ولا يحق له أن يطأ أعتابها ، وللخليفة الخطبة وسـك النقود باســمه ، والتسمى بامرة المؤمنين ، ولهم كل ما عدا ذلك ، يدنى نفسه قطوف اللذة كيف يشاء ، ثم يخمد فى سرير سلطته ، مثل الجذور المكابرة تحت الهشيم ، لهم السلطة والسطوة والصولجان ·

والملاحظ ، أن الكاتبة استخدمت فى الروية تكنيكا ينحـو نحـو الحداثة ، عماده تلك اللغة المكثفة التى توصل أكثر من بعد ، مع الانتقال بين الضمائر واستخدام المنلوج الداخلى ، وتوظيف حالة السرد والحكى بطريقة غير تقليدية ، فالماضى هو الحاضر ، أو كأننا نرى الحاضر فى مرآة الماضى ، أو الماضى فى مرآة الحاضر المشابه له ، مع اختلاف الشخوص ، فعبد الله بن عطاء مثقف ذلك العصر ، ومعه حسين الموصلى وسيدى على وربيع الهمام ، كلهم كانوا جنود الكلمة الذين يؤكدون دائما على المتون ، بالانتقال دوما من الحاضر الى الماضى أو المستقبل ، حتى تتجاوز الرواية الواقعية المباشرة ، وصولا الى الواقعية السحرية بدلالاتها المختلفة ، كما يبدو من الحوار التالى بين الأسير ــ الرمز الدائم للظلم ــ ومن يراه ، أو تستدعيه ذاكرته ·

« ــ تعتقد ماذا ؟ أكمل ؟

ــ لا يهم ، أرى ان كل شىء قد تغير ·

ــ عن أى شىء تتحدث ؟

- هل تغير الخلق أيضا ؟
- عن أى تغيير تتحدث ؟
- لكأن الأحزان بقيت كما هى ٠
- عن أى حزن تتحدث ؟
- وبقيت الديار كما هى ٠
- عن أى ديار تتحدث ٠
- تغير الخارج وبقى الداخل كما هو ٠
- أى خارج وأى داخل ٠
- والفارس أيضا ٠
- أى فارس ؟ » ٠

ولعل ذلك السؤال - أى فارس ؟ - هو الذى أوصلنا الى الرؤى الكابوسية المكثفة ، الباحثة عن الذى يأتى ولا يأتى ٠ فكان هو الحالم الفواح بالأمل الذى يخرج لهم من بين السحاب الكثيف الذى يغطى الفضاء ، ومن داخله يخرج رجل يمتطى جوادا أصهبا تغطية الذراكش ، ويلتمع على فرسه كالبرق ، هو الحلم بالعدل ، وبالمجتمع الفاضل الخالى من الظلم ، ومن الأوبئة ومن المجاعات ٠ وكأن الفارس لابد أن يلتحم بالمرأة الجميلة « جلنار » ، أو وردة النار طبقا لاسمها الفارسى/العربى ، حتى تكتمل تحولاته ٠

فى النهاية ، أرى أن رواية « تحولات الفارس » لفوزية رشيد ، تمثل أهم أعمال الكاتبة ، فلقد جسدت فيها الكثير من الرؤى المركبة حول كل شئ ، مستخدمة فى ذلك التاريخ وصفحاته ، وكأنها تريد أن تقول كل شئ ، رغم المحاذير والأطر التى تحبس تلك الرؤى التى آتت كوابيسا ، مما يؤكد على أن تجربة الكاتبة التى نمت وتطورت ، استطاعت أن تفجر لديها كل امكانات الفن الروائى ، فى توصيل رؤاها الرافضة المحملة بالآمال وبالأحلام المجنحة ، التى تطوى داخلها طموحات الحاضر ، والرغبات الدائمة المتأججة لتغييره ، بوجود الفارس المنتظر ، والذى لم تظهر بشائره بعد ، والذى جسدته الرواية باعتباره نوعا من السحر ، أو التميمة ، التى عندما تنفك وشائجها ، سرعان ما يتحول الحلم الى حقيقة ، وتتحول الهلوسات والمشاعر الحسية تجاه الأزمنة والأمكنة الى حقائق ، وربما لن تتحقق ، وكفى الكاتبة تصوير كل ذلك العالم ، بدرجة عالية من التوتر والشاعرية ، التى استغرقت صفحات الرواية كلها ٠

الأبعاد الرمزية فى رواية صاحب البيت

للطيفة الزيات

طالعتنا الكاتبة الجادة والجريئة « لطيفة الزيات » ، بروايتها بعنوان « صاحب البيت » ، والمؤكد أنه منذ صدور روايتها الأولى « الباب المفتوح » عام ١٩٦٠ ، وجماهير القراء والنقاد يطالعون مع كل عمل جديد كاتبة متميزة ، تعبر عن تجربة خاصة تواصلت مع الأجيال ، حيث كان لانتماء لطيفة الزيات للحركة الوطنية المصرية ، التى انتشت بها سنوات الأربعينيات ، أثره على اعطاء رؤيتها زخما متجددا ، رغم قلة انتاجها . ولقد مر بين عملها الأول « الباب المفتوح » وعملها الثانى مجموعة الشيخوخة ١٩٨٦ نحو ربع قرن ــ بعدها بدأت الكاتبة تقدم للقراء كل ما أبدعته فى فترات سابقة ، وجاء على التوالى :

- حملة تفتيش .
- رواية « الرجل الذى عرف تهمته » ، وكانت قد أشارت اليها ، فى أحد أحاديثها الصحفية .
- بيع وشراء « مسرحية » .
- وأخيرا رواية « صاحب البيت » .

ولعل البعض يكون لديه الحق فى الاحســـاس بأن كتابات لطيفه الزيات ، تأتى تعبيرا عما دار فى حياتها الشخصية ، مما ينحو بتلك الأعمال نحو السيرة الذاتية ، أو أدب الاعترافات ـ كمـــا جاء فى حملة نفتيش ومجموعة الشيخوخة • وقد أشارت الكاتبة ، الى رواية « الرجل الذى عرف تهمته » ، بوصفها تحمل الكثير من ظلال تجربة أخيها « عبد السلام الزيات » ، فيما صار اليه حاله أثناء حكم أنور السادات ، بعد التصنت على أسراره ، واتهامه ضمن مجموعة مراكز القوة فى مايو ١٩٧١ •

وجدير بالملاحظة ، أن الرواية الأخيرة « صاحب البيت » ، استطاعت أن يبتعد فيها الكاتبة بعيدا عن ذلك الاحساس ، فلقد أعفت نفسها من التصريح أو التلميح بالزمان ، او المكان ، الذى جرت فيه أو عليه أحداث الرواية ، وهل هو فى مصر أم أنه فى بلد آخر ، وأى بلد هو ؟ أهو فى فى الماضى أم فى الحاضر ؟ ، وذلك ما أثرى الروايه بالكثير من الأبعاد الرمزيه •

فمن هو صاحب البيت ؟ ، وما ذلك البيت الذى جرت على مسرحه أحداث الرواية ؟؟

والمؤكد ، أن الروايه تشى ، بأن ذلك البيت لم يكن بيتـــا عاديا ، لقد كان بيتا غامض الملامح ، كأنه سجن من نوع معين ، أو قل أنه زنزانة ، أو أنه بيت تحول الى زنزانة بفعل القهر الخارجى ، الذى يحيط به من كل ناحية :

وأبطال الرواية محدودون ، فلا يتجاوز عددهم أربعة أشخاص ، هـــم :

— سامية الزوجة •

— ومحمد الزوج •

— ورفيق الصديق •

— وصاحب البيت •

والبيت ، هو المكان الذى لجأوا اليه ، بعد نجاح محمد فى الهرب من السجن ، بواسطة صديقه رفيق •

تحضر « سامية » ، لكى تعيش مع الزوج الهارب ، بعد مطاردة من أجهزة الرقابة والأمن ، التى يظن أفرادها عندما رأوها بجوار رفيق فى

السمارة أنهما مجرد حبيبين ، فيتركونهما لشأنهما ، ولا تفصح الكاتبة عن أبعاد موضوعها ، الا بعد وصول الزوجة ورفيق الى البيت/المأوى ، حيث يتحول الى خشبة مسرح تدور على أرضيته الأحداث ، وسرعان ما يلوح كم هم مسجونون داخل ذلك البيت ، حيث ترقب وجودهم عيون خفية من كل ناحية ، كما تشعر سامية ، وكذلك يقعون تحت عمليات تلصص دائمة من صاحب البيت ، مما جعل سامية تشعر بالقلق المتزايد ، كلما فوجئوا بحضوره المباغت ، مما جعل الجميع يتحركون بوصفهم أسرى للظروف المحيطة ، فلقد استبدل محمد / الزوج / الهارب من السجن ، السجن الحقيقى بمكان آخر ، هو البيت الذى كان له فى الرواية كل شروط السجن ، فلا يختلف عنه كثيرا ، وذلك هو ما أحاط بسامية ، التى بميت مع الزوج الهارب والصديق • وكيف يستمر الحب داخل تلك الزنزانة المحاصرة من الداخل بالعيون المتلصصة ، ومن الخارج بالبوليس ، الذى يبحث عن الهارب ؟ ، فهم متوقعون دوما مفاجأة صاحب البيت / السجان لهم فى أى لحظة •

ولابد وسط تلك الظروف ، أن ينمو نوع من الصراع بين الأبطال الأربعة الزوج والزوجة من ناحية ، وبين ازوجة ورفيق الذى صفعها من ناحية أخرى ، وبينهم جمعا وبين صاحب البيت / السجان من ناحية ثالثة • وكان نتيجة لمجمل تلك الصراعات ، أن أحست سامية أن كل شيء يدور بعيدا عنها ، وأن المجموعة ليست فى حاجة لوجودها ، فالصديق « رفيق » يحسب حسابا لكل شيء ، ولم ينس وسط تلك التوانرات أى شيء ، فسرعان ما تجده موجودا على رؤوسهم فى الأوقات الحرجة التى تهدد وجودهم • عندها كانت تحس ، بأن وجودها ليس له داع ، فالحياة مع زوجها بالحب وحده لم ترض غرورها ، أو تحقق ذاتها ، أو تتناسب مع طاقاتها الكامنة والخلاقة ، ويدور الحوار التالى بين رفيق وسامية :

« ــ سـامية

وأضـاف

ــ أنا آسف على اللى حصل امبارح •

وأدركت سامية أن رفيق يشير الى الصفعة التى وجهها اليها بالأمس ، ووجدت نفسها تقول :

ــ كان ضرورى اللى حصل يحصل •

وأضافت ، وهو ينظر اليها متسائلا :

ــ كان ضرورى حد يفوقنى •

ــ وفقت

وقالت سامية :

ـ قررت أنني مش قد اللعبة دى » •

وكأن « سامية » بهذا القرار قد اكتشفت نفسها ، ومن ثم ، تعزم على الابتعاد عن مسرح الأحداث ، وتعود الى بيتها أو مدينتها ، لكنها تفاجىء أثناء عودتها فى القطار بصورتى محمد ورفيق فى الجريدة الصباحية • وعندها تتجاوز كل قراراتها السابقة ، وتحس بأنه لابد أن يكون لها دور ، فالبوليس يريد القبض على الهاربين ، ولابد من تنبيههما ، ومن ثم ، لابد أن تعود ، وعندما تصل الى البيت ، تجد أن الباب مغلقا ، فتبدأ فى الدق عليه الى أن يطل عليها صاحب البيت . ولا يريد أن يفتح لها ، لكن ، بكل قوتها التى لم تدر حقيقتها ، تندفع قاذفة بصاحب البيت الى الأرض ، وتدخل اليه ، وتدور بينهما معركة ، لا تتركه فيها الا بعد أن تقتله •

ولعل الرواية تحمل الكثير من الدلالات ، أهمها ، أن بطلة الرواية التى تروى الكاتبة الأحداث على لسانها ، تكتشف نفسها ، تكتشف نفسها وحقيقتها ، وسط التوترات ، التى حدثت ، وأن وجودها ، باعتبارها حبيبة فقط ، وبلا دور ، لم يرض غرورها ويشبع طاقاتها الكامنة ، ولذا ، فلقد قامت بالفعل ، ولم ترض أن يكون وضعها ، ردا لفعل الأحداث فى ثلاثة مواقف ، هى :

١ ـ عندما حاول صاحب البيت الدخول الى المطبخ الذى أختبأ محمد فيه ، حيث جذبته واسقطته على الأرض •

٢ ـ رفضها البقاء داخل السجن الجديد ، عندما تحس أن وجودها ليس له ضرورة بينهم ، حيث الزوج والصديق لا يدبران أمورهما أمامها ، ولا يشركانها فى التدبير •

٣ ـ قرارها العودة ثانية ، عندما تحس أن فى عودتها ضرورة مهمة ، لاخبارهما بأنهما مهددان بالقبض عليهما ، بعـــد نشر صـــــورتيهما فى الصـــحف •

وثمة ملاحظة ، تتمثل فى أن الكاتبة رسمت أحداث الرواية وسط جو المطاردات البوليسية ، دون أن نفصح عن الجريمة التى دخل الرجل بسببها السجن ، كأن القارىء يدرى أبعـاد تلك الجريمـة • كما لم تثر الرواية بأية أفكار سياسية أو اجتماعية ، وتركت القـارىء يعيش تلك الدلالات المكثفة التى أرادت الكاتبة توصيلها ، بوصفها همها الأول ، وبذلك

أخذتنا الكاتبة الى مناخ المسرح ، فوحدة المكان ، تتمثل فى تلك الشقة ، أو فى هذا البيت الذى تحرك الأبطال على أرضه ، وعبروا عن هواجسهم النفسية فى تلقائية كاملة ، كما استخدمت الكاتبة فى الرواية لغة شديدة الايجاز ، لم تتفرع بها بعيدا عن الأفكار والدلالات التى حاولت توصيلها ، مما جعل ذلك العمل يقترب من أعمال الكاتبة التى وشت بسيرتها الذاتية ، فالكاتبة عاشت تجـــربة السجن ، كما عاشـــت تجربة العمل السياسى والاجتماعى من معسكر الرفض والمعارضة ، وهى الآن لا تبخل بتوصيل تجاربها للقراء ، عبر أسلوب القص أو السرد الروائى ، حيث عرفهــــا ، القراء رائدة من رواد الحرية التى استمرت تدافع عنها طوال حياتها ٠

تبلور اللمسة الواقعية فى وشم الشمس

لاعتدال عثمان

طالعتنا الكاتبة والقاصة اعتدال عثمان بمجموعتها القصصية ، تحت عنوان « وشم الشمس » ، المجموعة الثانية للكاتبة ، بعد « يونس والبحر » .

واعتدال عثمان ، واحدة من الكاتبات المبدعات اللائى اتخذن من الكتابة معادلا لارضاء مناطق ومساحات خاصة داخل النفس ــ نفس الكاتبة ــ فهى تعمل على ملئها بكل مكنونات الروح وهواجسها ، مما يصل بمحاولاتها فى القصة ، الى تلمس درب خاص ، بين كتاب القصة .

فالقصة لدى « اعتدال عثمان » ، ليست مجرد حكاية ، أو حبكة أو مقدمة ، وعقدة ، ونهاية ، هى حالة نفسية ، أو حالة ذاتية خاصة تتخذ سمتها ، وفق مساراتها ومداراتها الجمالية النابعة من الأنساق اللغوية ، والتراكيب التعبيرية ، على الرغم من عدم اغفال مبعث تلك الحالة الداخلية لدى الكاتبة ، والتى قد تتمثل فى موقف ، أو حادثة ، أو لوحة ، أو صورة مادية جامدة ، أو انسانية حية ، أو طبيعة مشعة بالجمال الطبيعى ، كما يلوح ذلك من قصة « وشم الشمس » ، التى أعارت المجموعة عنوانها .

فبداية القص ، أو حالة التلبس الفنى لدى اعتدال ، تتمثل فى نقطة معينة ، ربما تعيها الكاتبة بطريقة لا ارادية أو بطريقة ارادية ، فتنوء بها مثلما ينوء الشاعر بجنين قصيدته ، التى لابد أن تخرج الى الحياة فى اطارها الخاص ، والا أصاب الشاعر ما يمكن أن يصيبه ، اذا لم يحقق عالمه أو يدون قصيدته • تلك سمة خاصة ، لابد أن يلاحظها القارىء فى معظم قصص اعتدال عثمان ، وتجلى ذلك فى « وشم الشمس » ، خاصة فى القصص التى قدمتها تحت عنوان « مرج البحرين » •

ولقد قسمت الكاتبة مجموعتها الى ثلاثة أقسام ، هى :

١ ـ تهاويل المحار ، وتشمل قصص السلطانة ، وموال شـوق وأشواق شارع عشرة ، والقيلولة ، وحكاية رجل نام مائة عام ، وأسرار السرو •

٢ ـ طـرح البحـر ، وتشمل خمس حـالات أقرب الى الرواية القصـيرة •

٣ ـ مرج البحرين ، وتشمل قصص ـ الزمرد تمرد ، موقف الصمت بين الصدى الموت ، بحر لا تحضنه السواحل ، ووشم الشمس •

ولو جاز لمحلل تلك القصص التى حوتها المجموعة ، أن يتخذ من أسلوب التحليل الدلالى للغة والأسماء المفضلة لدى الكاتبة والمستخدمة فى عناوين المجموعة ، ليلاحظ لأول وهلة تكرر لفظة البحر • أو ما يدل عليه فى العناوين الأساسية للمجموعة تهاويل المحار ، وطرح البحر ، ومرج البحرين • ولا عجب أن يكون المحار بدلا من البحر فى الجزء الأول ، والبحرين فى الجزء الأخير ، أى ان الكاتبة تحاول أن تستكنه نفسها أو ما يدور حولها ، أو تستكنه مكونات غامضة فى بحر بعيد الأغوار ، شاطئه الآخر غير بائن ، يحيطه الغموض ، وتغوص فيه الأسرار من كل ناحية ، وهى تعمل وتحاول بطريقة ما من الطرق على ازاحة أستاره ، أو كشف محتوياته لاستكناه غموضه ، وربما تنتزع الكاتبة قارئها ، كى يغوص معها بين دهاليز ذلك العالم • الذى رأت أنه البحر ، وما الذى يمكن أن يكون مثل البحر سواء فى غناه أو فى غموضه ؟ وربما يصل كل ذلك بالحالة القصصية لدى اعتدال عثمان ، خاصة فى الجزء الأخير «مرج البحرين» ، الى ضفاف عالم الشعر ، فالرؤية شعرية ، وتطوى السرد داخلها ، والمفردات المستخدمة تقترب ، بل تتماس مع عالم الشعر ، مما يجعلنا نرى أن مثل تلك الكتابات ، تأتى مزيجا من الشعر ، والكتابة العادية • والمبعث الى ذلك

في قصة « وشم الشمس » ، صورة تصل في رسمها الكاتبة الى نوع من الرومانطيقية ، تتجسد في البنيات الخاصة ، والتراكيب اللغوية ، التي حوتها القصة ، وتمثلت في اختيارها لعبارات قرآنية ، بدأت بها الكاتبة قصتها مثل « القمر قدرناه منازل » ، ثم تنطلق في وصف الحالة الشعرية التي انتابتها أمام منظر طبيعي يشع بالجمال • فالراوي في القصة ، يقف على قمة من قمم أطلس يواجه منها البحر ، وربما المحيط الأطلسي ، حيث يختزل فيه عشرات التفاصيل •

« القمر قدرناه منازل ، منزل بينها يطل على بحر ومحيط وسواحل ، يستمد منها المخصب ، يستصحب القاطن والراحل ، تقف عليها جبال أطلس حاسة ، حومات وزنقات تفضي الى بعضها ، ومساحات ثائجة بروائح البهارات والشاي الأخضر بالنعناع ، وعرق الكسكسي وعطر الأركان ، ونسيم البحر المملح المحيط » •

فالكاتبة تنطلق في وصف ما سيطر على روح بطلتها ، أو الراوي • فالقصة لوحة تلبستها نتيجة لغوصها في عالم جديد عليها ، مبهر في أرجائه ، بديع في تفاصيله ، عماده امرأة تـرى الحظ يواجهها • وكأنها احدى الغجريات المصريات اللائي يطوفن بين القرى والطرقات حتى يلتقطن أرزاقهن من تلك المهنة المنقرضة ، مهنة البحث عن الحظ ، أو كشف المخبوء ، وتصف الكاتبة تلك المرأة الغجرية في زيها الوطني •

« ملتفة بالبياض ، منقبة حتى الفم ، عيونها مكحولة بالشبق العتيق • في يديها أوراق اللعب ، المرأة في ساحة الفناء تخلط أوراق اللعب ، ياللاله نشوف الحظ »

وتلك حالة أقرب الى الشعر ، أو الى الوصف الشعري المنبعث من رؤية معانقة لما تلامس من تفاصيل الواقع مع عين الرائي أو الراوي •

ومن المؤكد ، أن الجديد أو التحول الجديد الذي يلاحظه القارئ في المجموعة ، يأتي في الجزء الأول من مجموعة « وشم الشمس » ، الذي أعطته الكاتبة عنوان « تهاويل المحار » ، وهو جديد بالنسبة للكاتبة ، فيلاحظ القارىء ، أنها عادت الى حد ما الى كتابة قصة أخرى ، وبأسلوب آخر غير الذي تعودنا عليه منها ، فأبدت الكثير من الميل نحو كتابة القصة الواقعية ، كما في قصة « موال الشوق » أو شارع عشرة أو القصة الواقعية المركبة ، التي تتخذ من الرمز أحد أدواتها ، مثلما في قصة السطلانة • فأهم سمة

من السمات الجديدة التى حملتها لنا مجموعة « وشم الشمس » خاصة فى القسم الأول منها ، تلك اللمسة الواقعية ، وهو ما يمكن أن يتوقف أمامه القارىء ، فلقد تلمست الكاتبة النهج الواقعى فى الرؤية والتعبير عنها ، مبتعدة عن الشاعرية الى حد ما – وليس نهائيا – فلم تتجاوزها تجاوزا تامـــا ٠

فهى تعود فى قصة السلطانة الى عالم الصبا والطفولة ، باستخدام السرد الواقعى ، حيث السلطانة ، تلك المرأة الفريدة ، والتى انغرزت تفاصيل شخصيتها فى الرواية نفسها – هى الحكاءة – أغرب امرأة فى العالم، مثل شهرزاد ، تبهر الأفئدة لجموع الأطفال ، وتشغل خيالهم بما ترويه من حكايات ساحرة جميلة ، استغرقت عالم الصبا والطفولة ٠ تقدمها الكاتبة بوصفها امرأة ذات مواهب متعددة ٠

« فى الصبح انسية ، وفى الليل كأنها من بنات الجان ، تطبخ بقية النهار ، فى المواسم ، تخبز خبيزا يحمـــل مع أنفاسها رائحة العنبر ، فهى تحكى القصة لتوصل العبرة برغم عدم خلوها من جمال ٠ تبدأ حديثها مع مجموعة الأولاد بعبارة بسيطة وبليغة ، هى : بس اســـمعوا ، وانتو فى الآخـــر تفهمـــوا » ٠

وكانت الراوية واحدة من المنبهرين بسلطانة ، التى لا تعجز عن فعل أى شيء ، فتصفها أجمل وصف ٠ وقصة « سلطانه » تضفر فيها الكاتبة قصتين الأولى – حكاية سلطانة ذاتها ، والصورة التفصيلية التى رسمتها لها الكاتبة من الذاكرة ، صـــورة وصفية شيدتها الكاتبة بقلمها محددة التفاصيل وتفاصيل التفاصيل ، لشخصية البطلة / سلطانة ٠ والقصـــة الثانية – داخل قصة السلطانة ، تتمثل فى حكاية « جوهرة » التى كانت سلطانة تحكيها للأولاد ، والتى توضح الطمع ، والاستغلال ، والرؤية السياسية باستخدام جوهرة بوصفها رمزا ، حيث جوهرة فى القصة معادل للحرية التى عندما تغيب ، لابد أن تغيب « جوهرة » من القصر ٠ كأن ضياع جوهرة موازيا لضياع أمن الناس ، وزيادة الرقابة على خطواتهم وأفكارهم وأحلامهم ، وتعيين حارس على كل واحد يحصى عليه حركاته وسكناته ، ولا يعيب قصة السلطانة ، الا الفقرات الأخيرة التى تعتبر زائدة على المغزى العام للقصة باعتباره خطا فكريا ، على اطارها الجمالى بوصفها عملا فنيا ٠

ويأتى القسم الثانى فى مجموعة « وشم الشمس » لاعتدال عثمان حاملا عنوانا واحدا لخمسة أجزاء قصصية ، أو خمس أقصوصات بعنوان « مرايا الرمال » ، ربما تكون البطلة فيهم واحدة هى امرأة معينة ، أو صور

خمس للمرأة ، شاهدتها الكاتبة ، فابرزت الكثير من التناقضات بينها ، كأنها تقدم شهادة نقدية على المرأة المعاصرة فى المدينة ، من منظور واقعى :

الصـــورة الأولى :

امرأة استهلاكية ، كل همها البحث عن أدوات الزينة ، وتوضيب شعرها لدى الكوافير المائع ، دون أن يكون لها أدنى وعى بما يدور حولها ·

الصـــورة الثـــانية :

امرأة متوازنة ـ تعيش على حافة الكفاف ، فهى تعمل بالعلم ـ تعيش وسط أسرة فى بيت مكتظ تزحف الى الوحدة ، بعد أن تكشف الكثير من الآكاذيب التى تحيط بها ·

الصـــورة الثـــالثة :

الفتاة الفقيرة التى يبيعها أبواها الى أحد أغنياء النفط ، وهى صورة واقعية تكررت آلاف المرات فى الأسر الفقيرة ، وسرعان ما تعود الى أهلها خائبة مدحورة ، بعد أن تتحول فى الغربة بعد زواجهـا ، الى واحـدة من بائعات المتعة ، لكن بعقد شرعى ، فهى المرأة الضحية ·

الصـــورة الرابعـــة :

صورة المرأة التى طلقت من زوجها ، ويسير بها العمر بخطى وئيدة ، مأخوذة الى الدراسات الجامعية ، شغوفة ، تحب زميلا لها دون أن تعلن ، حيث يمنعها فقر زميلها من الاعتراف بهذا الحب ، على الرغم من ارتياحها لأسرة ذلك الزميل الذى تقضى بين أفراد أسرته معظم أوقاتها ، وهى التى تعيش فى مستوى أفضـــل ، كل ذلك ، لا يمنع أن العمر يغرق منها ، والزمن يسرقها ـ كما تقول ـ حتى أنها تشعر فى كل لحظة بجراح نفســها ·

الصـــورة الخامســـة :

صورة الفتاة التى وهبت حياتها للعلم والمعرفة وتفضيل البعثة على أى شىء آخر ، حتى أنها ترى نفسها فى النهاية بعد العودة من البعثة ، وحيدة بين أبيها وأمها ، وصورة رفاعة الطهطاوى على الكتاب الذى أهداه لها قبل البعثة أحد زملائها ، الذى لم يستطع الاقتران بها ، وفضل اهداءها كتاب الطهطـــاوى ·

وربما تلك الصور ، تمثل في عين الكاتبة الأنموذج المعاصر للمرأة المصرية ، ابنة الطبقة الوسطى الصغيرة أو غير الصغيرة فى معاناتها الدائمة وضياعها فى المجتمع المعاصر الذى حاصر الجميع بمتطلباته ، فكانت كل واحدة منهن ضحية بصوره من الصور لتفاصيل حياتها الخاصة ، التى لا تستطيع تجاوزها ، فهي امرأة ـ فى عين الكاتبة ـ ضحية وليست بطلة بأى معيار من المعايير ، كما أنها لم تهتم برسم صورة بطولة من أى نوع ، لتلك المرأة التى قدمتها في واقعيتها سواء كانت استهلاكية ، أو منكبة على العلم ، أو وحيدة ، أو ضائعة ، تحت تأثير قيم والديها • وهى فى كل الأحوال ، ابنة للمدينة بكل ما ألم بها من تطورات ، وما أصابها من كبوات •

وفى النهاية ، فاننى أعتبر أن قصص مجموعة « وشم الشمس » لاعتدال عثمان ، تمثل منحى جديدا فى أسلوب كاتبتها للقصة القصيرة ، سارت فيه الكاتبة نحو الواقعية ، والواقعية الرمزية ، التى مزجت بينها وبين رؤيتها الشاعرية ، فضلا عن تسجيلها بصدق شديد لتلك الصور المتوازية التى قدمتها للمرأة المصرية ، ولو أنها حصرتها بين سياج الفئات البرجوازية ، ولم تتجاوز بها تلك السياج • لكن فى كل الأحوال ، كانت صور المرأة صورا واقعية ، تقترب كثيرا من التسجيلية •

والمؤكد ، أنه يبقى للكاتبة فى المجموعة احتفاظها بلغتها المكثفة والمركبة ، والتى تصل فى بعض الأحيان لمستوى التعبير الشعرى ، وتلك سمة مهمة من سمات قصص اعتدال عثمان ، حافظت عليها كثيرا ، ولم تستطع تجاوزها أو الهروب منها ، حتى فى أكثر القصص واقعية فى المجموعة •

تجارب قصصية على ضفاف الشعر

لفوزية مهران

صدرت مؤخرا مجموعة قصصية للكاتبة المبدعة « فوزية مهران » بعنوان « أغنية للبحر » ، تشتمل عددا من القصص ، التي تمثل نوعا من التجربة الخاصة في أسلوب كتابة القصة القصيرة ، حيث تجلى في القصص الكثير من الرؤى الشعرية ، التي تشابكت مع لغة السرد القصصي ، فنضحت المجموعة بتلك اللغة السردية المعبقة بروائح الشعر ، والتي كانت وسيله الكاتبة ، لاكتشاف الذات في امتزاجها مع التجارب الانسانية الكبرى كالموت ، والفقد ، كما في قصة « بحر ٣ » وقصة « رجل في الوسط » ، كما كانت سبيلها لاكتشاف الواقع من حولها ، في بعض القصص ، مثل قصة « الخبازة » ، وقصة « أمومة » .

ولعل القارىء لتلك التجربة القصصية « أغنية للبحر » ، يلاحظ ذلك الوجود الدائم للبحر في كثير من القصص ، وكأن الكاتبة تقرأ نفسها على صفحاته ، فهو مدرك بالحس والرؤية ، مما يؤكد على شاعرية التناول ولا محدوديته . فالبحر يتقاسم وجوده مع وجود الأبطال في قصص ، مثل « حلم البحر » وحاضر البحر ، وأغنية للبحر ، وقاموس البحر ، والبحر رجل ، وحاجز أمواج .

فكل هذه القصص ، تشي بنوع من الوجود المادى والنفسى ، الذى يرجع للمستوى المعنوى المجرد للبحر ، ولا عجب فى هذا ، اذا كان البحر قديما ، قد وجد من قاموا بتقديسه وعبادته ، منذ آلاف السنين لاتساعه ، ولانهائيته ، وغموضه ، وغناه • ومن ثم ، عندما يجيء استلهام البحر فى قصائد الشعراء ، وقصص فوزية مهران لا يكون غريبا ، خاصة وأنه يمثل مع زرقته ولا نهائيته ، مصدرا من مصـــادر الارتياح والهدوء للمتعبين والمتألمين ، اذ فى دفائق قطراته ، يمكن أن يلقى الانسان بكل ما ينوء به فى جوانب حياته المختلفة ، فتذوب متلاشية تاركة الهدوء والارتياح ، بعد عناء الشكوى والعذاب • والكاتبة فى مثل هذه القصص تتعامل مع البحر بوصفه خلفية معروضـــة لا غنى عنهـــا ، حيث تقول فى قصـــــة « حاضر البحر » :

« **سافرت على متن الشوق ، من نافذة القطـــار كنت أسابق الأشجار تهفو روحى الى هناك • تسبقنى الى الوصول . أتنسم عطر المكان • (أستعين بالشعر على الحياة) الشعر والبحر معا • فى الدنيا الكثير لتمنحه لنـــا • أتصور نفسى فوق الماء ، تمد بى القصائد الى الأعلى ، تتحرر ذاتى ، وتتسق مع حـــركة الموج ، تحركنى اشراقة الوعى ، أشـــهد بعثى من جديد** » •

فالراوى / الكاتبة ، يرى أن الشعر يتساوى فى وجوده مع البحر ، وهما اللذان يعينانه على الحياة ، كما يتصور نفسه فوق الماء ، حيث ترفعه القصائد الى أعلى •

وإذا كانت تلك مشاعر الراوى فى قصة « حاضرة البحر » ، فان تلك المشـــاعر ســوف تصـــطدم بالحقائق القديمة ، حيث حاضرة البحر — الاسكندرية — هى المدينة القديمة التى تحمل الكثير من الذكريات والتأملات للراوى أو الراوية ، فيصل الرجل الذى تحبه فى لحظة وصولها ، والذى تقول عنها :

« **يقرانى جيدا هذا الرجـــل ، نتفاهم دون الحاجة الى كلمـات** »
فالبحر ، ومدينة البحر ، تحمل للراوية / البطلة الكثير ، فهى ليست مدينة عادية ، والعودة اليها تمثل عودة الى المنابع القديمـــــة ، أو الى الفردوس المفقـــود •

. ويلاحظ القارىء للمجموعة ، أن ثمة جراحا كبرى في حياة أبطال القصص ، ففي قصة أغنية البحر ذاتها ، التي استعارت المجموعة اسمها ، يلاحظ ، أن الموت هو موطىء الجراح في القصة ، فالبطلة الصغيرة مات حبيبها في الحرب ، ومن ثم ، كان الغناء الحزين الذي تنفتح له مسام القلب ، والذي تمثل في « أغنية البحر » التي تقول كلماتها :

« فارس يخب عبر البحار والمحيطات ، اعيدوا فارس الى ، أخذوه منها في ذروة الربيع والشباب ، صوتها قيثارة السماء ، يعلوبنا درجات ، ويشق البحر ، ويطهر من الشرور حبيبي هناك ، بين المياه والسماء ، من البحر يجيء ويلوح كومض الأمل الموعود » ٠

الالتزام بوصفه معنى كلى وشامل

وقد يظن القارىء لمجموعة « أغنية للبحر » ، أن الكاتبة التي قامت بتسجيل تلك القصص برحيق دمائها ووعيها ـ انها من الكاتبات اللاتي استغرقتها الذاتية ، وأن مثل تلك التجارب ، لا تخرج عن كونها تجارب ذاتيــة محضة ، لكن سرعان ما تواجهه قصص تتجاوز ذلك المعنى ، مثل قصة « أمومة » ، التي تصور مشاعر أم فلسطينية ، ابان أحداث ثورة أطفال الحجارة ، ضد الاحتلال الاسرائيلي ، عندما نسيت الأم رضيعها ، عند اشتعال رغبتها الوطنية التي دعتها الى مساعدة أحد الصبيان ، الذين يناوشون المحتلين على الاختفاء ، بعد أن لجأ الى دارها ٠ لكنهــا سرعان ما تذكر وجود رضيعها الذي نسيته بباب الدار ، حيث تلقفته أيدي الجنود المسلحين ٠ لكنها في اللحظة الحرجة التي قرر فيها قائد الجنود اطلاق النار على الرضيع ، الذي قال عنه ، أنه بالتأكيد سيهاجمهم عندما يكبر ، أسرعت الى اختطافه منهم ، مثــل نمرة تقاتل في سبيل وليدها ، والقصة مملوءة بالدلالات السياسية والانسانية ، مما لا يشي به عنوانها ، وان كانت تنتصر للأمومة ، فلا عجب في ذلك ، فالأمومة هي الحياة ذاتها بكل بساطة ٠

كما يلاحظ القارىء ذلك الالتزام في قصة « الخبازة » ٠ والخبازة هنا ، ليست صانعة خبز عادية ، انها باحثة مسلحة بالعلم ومتخصصة فيه. تحاول أن تطور صناعة الخبز باضافة المواد الغذائية المختلفة له ٠ وتحاول الكاتبة في القصة ، كيف أن البطلة رأت أن الخبز في مصر هو العيش ، وهو التسمية المصرية له ، لأنه أهم وسائل المعيشة على الاطلاق ، ولقد رأت أن تكون أبحاثها العلمية من أجل حياة الناس الفقراء ، الذين يعتمدون

على العيش باعتباره وجبة أساسية ، ولذا ، لابد من وجود خبز نظيف وغنى بالمواد الغذائية المختلفة • والقصة تحمل نوعا من الهم الاجتماعى والوطنى ؛ مما يؤكد الالتزام الذى تسلل الينا ، عبر عبارات البطلة / الباحثة/الخبازة، دون خطب منبرية أو شعارات سياسية •

كما يلاحظ القارىء فى بعض القصص ، أن الكاتبة تؤنسن بعض عناصر الطبيعة • أى تضفى عليها صفة الانسانية ، فالمرأة فى قصة « مجنونة » مثل الشجرة ، أو الشجرة ـ كما تراها الراوية ـ هى المرأة التى تطرح أحلى الثمار ، حيث ترى البطلة فى القصة نفسها ، تتجسد فى شجرة الخوخ الوارفة التى تحتضن نافذتها ، كما تراها امرأة جميلة محلولة الشعر ، قالوا عنها انها مجنونة •

رأرى فى تلك القصة ، أن البطلة تعيش نوعا من الاغتراب النفسى والاجتماعى • وكانت الشجرة هى سلواها ، أو هى خليلتها بعد افتقادها للخلان • كما تقول :

« هى تجهض حزنها كامرأة ، بينما الشـــجرة تنفض سـقمها »

ولعل هذه القصة ، تحمل نوعا من الرومانسية فى الرؤية ، لم يتكرر كثيرا فى بقية قصص المجموعة •

وبالمثل ، نرى أن الكاتبة تؤنسن البحر فى قصة « بحر ٣ » ، حيث البطل / البحر ، انسان مفتقد دائما ، وان كانت القصة ترثى من رحل ، وكان بحارا يجوب البحار والمحيطات ، يؤمن بالصراع مع الأمواج والحياة فى صراحة ووضوح ، وهو الذى يتساوى وجوده مع وجود البحر ذاته ، والقصة من أجمل قصص المجموعة ، لما فيها من لغة عذبة وغنية بالمعانى والمشاعر •

فى النهاية ، أرى أن قصص « أغنية للبحر » ، استطاعت أن تحل المعادلة الصعبة بين لغة القص ، ولغة الغناء أو لغة الشعر بشفافية عالية ، تنم عن تجربة لا يستهان بها فى الحياة ، كما يحسب للكاتبة ، أن القصص كتبت فى غالبيتها على لسان المتحدث ، مما يجعل البعض يظن أنهـا نتاج لتجارب ذاتية محضة ، لكن الكاتبة فوزية مهران ، صاحبة الرؤى الانسانية المعمقة ، لم تشعرنا بذلك ، بطول قصص المجموعة التى وقفت بها صاحبتها على حافة الشعر •

مستويات للموت فى مجموعة الكرز

لليلى الشربينى

ونتوقف أمام المجموعة القصصية الأولى للكاتبة « **ليلى الشربينى** » ، التى سبق أن نشرت الكثير من القصص فى الصحف والمجلات الأدبية ، فضلا عن مناوشاتها الدائمة لبعض القضايا الفكرية ، خاصة قضية المرأة التى تحس « ليلى الشربينى » تجاهها بأهمية خاصة . فالأمثلة التى دائما ما تقدمها للمرأة ليست أمثلة مصرية ، أو أمثلة عربية ، فهى تريد أن تحدث ثورة فى عقل المرأة ، التى هى نصف المجتمع ، والتى تقوم على تربية الأطفال . ومن ثم ، كانت الأمثلة التى تضربها دائما عن شخصيات نسائية فذة ، أمثال : « **مارى كورى ، وسيمون دى بوفوار . وأنجيلا دايفيز** » ، فتلك هى النماذج التى باتت تحت عين وسمع ليلى الشربينى ، والتى تقدمها فى كتاباتها المختلفة ، لضرورة احتذاء المرأة المصرية والعربية لها ، بدلا من الاستغراق فى التافه من الأمور ، الذى يؤكد على ترسيخ قيم التخلف .

والمؤكد ، أنه لم يكن جديدا ، أن نرى « **ليلى الشربينى** » تكتب القصة فهى كاتبة غير تقليدية ، وغير محترفة لمهنة الكتابة ، بل ان الكتابة فى حياتها ، تمثل أحد عناصر ممارسة الحرية الشخصية ، لذا ، كان شكل القصة أحد أساليبها ، ويأتى مجاورا لكتابة المقالات والأبحاث العلمية ، وكأنها فى

كتابتها للقصة تقوم بعملية حوار دائم مع النفس ، من أجل امتاعها بالدرجة الأولى ، قبل امتاع الآخرين ، أو كأنها تقوم عبر القصة ، بتفريغ شحنات نفسية وعاطفية ، لم تبتعد بها كثيرا عن مجالات الفكر والعلم ، الذى هى متخصصة فيه •

والملاحظ ، أن مجموعة « **الكرز** » تضم ثمانية عشر قصة من النوع القصير جدا ، أرسلت فيها الكاتبة كل نعنات روحها وصدرها بطريقة ما ، فلم تكن هى القصة المصنوعه ذات البناء المحكم ، كما لم تكن القصة ، التى يعمل كاتبها على ابراز قدراته اللغوية والثقافية والفكرية ، بل جاءت فى المجموعة بمثابة لفتة انسانية جميلة ، عبرت عن تجربة ورؤية ، شفت عن الكثير مما تحمله روح « **ليـــلى الشربينى** » ، فهى تكتب كما تتنفس بلا تعتو ، أو خوف مما عرفناه عند الكثير من الكتاب ، ومن هنا ، كان يتمازج الصدق الشديد بالبساطة والتفرد ، وأظن أن ذلك يرجع لاتساع تجربة « **ليلى الشربينى** » الانسانية . فقد قضت سنوات عزيزة من شبابها فى أوروبا تعيش بين الحركات السياسيه ، والفكرية المؤيدة للعالم الثالث ، واشتركت فى ثورة الشباب فى فرنسا ، ابان نهاية الستينيات ، وعانت ما عاناه جيل نكسة يونية ١٩٦٧ ، بسبب الانكسارات الحادة التى أصابت نفوسنا جميعا ، لذلك ، فلقد تعانق فى داخلها الخاص بالعام ، وامتزجا فى سبيكة واحدة ، أصبح من الصعب تمييز مكوناتها ، وكمـا تقول « **سيزا قاسم** » عنها :

> **« جاء ابداع ليلى الشربينى تتويجا لخبراتها كانسـانة احتمت فى الاستقلال من كل أنواع القوالب الجاهزة ، كما حماها استقلالها من الانســياق للتيارات والأنماط الأدبية السائدة ، ومعالجة الموضوعات المطروقة ـ ســواء فى الثقافة العربية ، أو الثقافة الغربية التى عرفتهما من قرب » •**

خصوصـــية الكتابة :

فى الواقع ، ان القارىء لمجموعة « **الكرز** » لليلى الشربينى ، لن يلاحظ أى أثر للكتابات السابقة عليها ، فهى غير مقلدة لأى من الكتاب الكبار ، كما أنها امتشقت القلم ، لكى تعبر وتكتب القصة الأقصوصة ، التى تفجرت داخلها ، ولم تشاغلها أية كتابات سابقة ، فكانت القصة ، تجربة خاصة فى الكتابة والتناول ، وفى اللغة التى دأبت على استخدامها ، وهى لغة غير متقعرة ، وغير قاموسية ، وغير صحفية ، وربما تكون لغة غير أدبية بالمفهوم المتعارف عليه ، العبارات فيها مختزلة ، ومقتصدة دائما ، وخالية من

الكلمات الوصفية والانشائية ، حيث لم تعتن بغير الموقف الذى تصوره ، دون اسراف فى استعمال كلمات التشبيه ، أو الوصف أو حروف العطف ، كأنها لغة خارجة من عالم الرياضة والمعادلات ، خاصة فى الحوار الداخلى ، مثلما تقول فى قصة « يوم سعيد » ، عندما تصور سعادة بطلتها بعبارات مقتصـــدة :

« أترانى أقضى اليوم وحدى
محل الزهور فتح أبوابه
سأشـــترى الزهـــور
أخرج من الفندق ، وباقة الزهور فى يد ،
والفطائر فى اليد الأخرى » .

« الموت قيمة أساســـية » :

ولعل ما يلفت النظر فى قصص مجموعة الكرز بشكل محورى ، تلك النظرة الى الموت ، الذى يمثل مستويات مختلفة فى قصص المجموعة ، أمثال « الكرز ، والسباحة ، والناقوس وبصمة الأيام ، ورقم ١١ ٠٠٠٠ الخ » . ولقد عنيت الكاتبة بتصوير الموت ، الذى كان بمثابة نوع من الاحساس الأثيرى لدى أبطال القصص ، فلا تصرح الكاتبـة به فى قصة « الكرز » ، وانما تشى به ، وتوحى به ، دون استخدام كلمات الزينة والعبارات المعبرة عن اللوعة ، أو الوحدة ، أو الشفقة أو الاحساس الملتـاع بالفقد . تنظر اليه ، كحالة من حالات الانتقال الطبيعى من العالم المعـــاش الى الحياة الأخرى وما يعيب القصة ، هو طول الحوار فقط ، الذى استغرق معظم أجزائهـــا .

ويتجلى الشعور بالموت فى الذاكـرة ، وان لم يحدث فى الواقع ، بل ان القصة تتابعه ، مثل القدر الذى لابد أن يحدث ، ويظهر ذلك من الحوار بين البطل والبطلة ، دون تدخل من الراوى . فالبطلة تعيش فى احدى المستشفيات ، بين عبق الربيع الذى ترسله الأشـجار والنباتات المورقة ، والحوار يشى بما كان بين البطلة والبطل ، خاصة عندما رأى المتحدث ، علامات الموت بادية على البطلة ، التى تحاملت لاستقباله فى أحسن زينة ، اذ لا يعلن لها عن حبه فقط فى هذا الربيع ، لكن يعلنه عن الربيع القادم أيضا .

وتنهى الكاتبة القصة بالعبارات التى تشى بالموت ، ولا تصرح به :
«رأى نفسه ينحنى . يضع زهرات الربيع الوردية على المثوى

الموحش فى الربيـــع القـــادم ، احتبست دمعـــة فى عينيه لم تر دمعته وهى تنظر الى الشجرة » .

وفى قصة « السباحة » ، تقدم الكاتبة صورة أخرى للموت ، الذى يحدث بطريقة مفاجئة ، بينما المرأة تمارس رياضة السباحة فى البحر ، والموت فى القصة ، لم يحدث بوصفه حدثا له تفاصيله الخاصة ، فلقد كتبت ليلى القصة من وجهة نظر الرجل ، أو الحبيب الذى رأى فتاته ، وهى تغيب عن عينيه فى البحر ، بعد أن كان يعيش نوعا من الندم على تجربته معها ، وهى التى دفعته للحب ، وهى التى تســـوق المـــركبة ، وهى التى رتبت للرحلة . رتبت كل شيء حتى القبلات ، التى لم يستطع الامتنـــاع عنها ، وهو معها ، بينما هى لن تعجب أهله ، وأهله لن يعجبوها . ولماذا طالبته بالزواج ، بينما تدور فى رأسه تلك الهواجس عندما يغيب طيفها ، وسرعان ما يسمع صفارة الحارس التى تنذر بحدوث الخطر ، وتنهى الكاتبة القصة بأمنيات اللحاق بها ، لكنه يتسمر مكانه منتظرا أن ينقذها أحدهم . والموت فى القصة ، يمثل رغبة دفينة لدى الرجل ، يمكن أن تتحقق بغياب الفتاة ، التى لا توضح القصة ، هل ماتت أم تم انقاذها ، فى الوقت الذى يتأمل فيه الرجل مجمل الخلافات بين شخصية الفتاة وشخصيته ، كان الموت ، هنا ، ذهنيا ، يدل على الرغبة — فقط — فى التخلص من ايجابية المرأة الزائدة ، وهى التى لم يستطع لها دفعا ، فهو غارق تحت تأثيرها دون سبب ، وعندما أحس باختفائها سرعان ما تزايد قلقه عليها ، دون أن تواتيه القوة لانقاذها رغم غيرته الشديدة عليها .

وتأتى قصة « **الناقوس** » ، لتصور مستوى آخر من مستويات الموت لطفل يعيش بين والده ووالدته ، بعد أن يتناول الدواء الخاطئ ، الذى وصفه الطبيب . كذلك نلاحظ ، أن الكاتبة لم تستغرق فى وصف طقوس الموت لدى الأب والأم ، وانما صورت صدى الموت عليهما ، فلقد توحدا ، بعد أن كانا فى حالة خلاف دائم ، بمواجهة عيون ابنيهما الآخرين . فلقد تلاقت مشاعرهما عند ضرورة فضح ذلك الطبيب ومعاقبته ، وأبدت الأم تشجيعها الأكيد لذلك . وسرعان ما شرع الأدب تحت تأثير مشاعره ، وتحت تأثير لوعة الأم فى الكتابة للمسؤلين ، لكن المفاجأة ، أنه أدخل خياله ، وترك له العنان ، عندما وضع أسرته داخل جزيرة مهجورة ، بينما أهل الجزيرة جميعهم أقرباء . وعندما يدق ناقوس الجزيرة ، سرعان ما يتجمع كل الناس فيما عدا الطبيب ، الذى لم يعد له مكان بينهم . والملاحظ — كما تؤكد الكاتبة — أن ما يربط الكاتب كتابته بصورة الشكوى ، تحول الى قصة قصيرة أسماها « الناقوس » ، سرعان ما حفظها فى مكتبه ، حتى ينشرها فى يوم ما ، ليقول بها كلمته .

في النهاية ، نلاحظ أن قصص مجموعة « الكرز » لليلى الشربيني ، جاءت في أغلب الأحيان خالية من الأحداث ، برغم وجود الشخوص الذين يتحدثون عن أحداث ما جرت في وقت ما ، كما في القصة السابقة، وكان وجود الأشخاص في حد ذاته بمثابة الأحداث ، وذلك هو ما جعل أسلوب القصص مقتصدا ، ومعبرا ، وخاليا من الزوائد ، بل كانت القصص تأتي كاللسع ، الذي يحرق جلد القارىء وعقله ، سواء تعاطف معها أو لم يتعاطف ، فكانت قطعة من الحياة ، قدمتها الكاتبة بروح محايدة ، وهي ما تتقنه بوصفها متخصصة في الرياضات ، ولا نمتلك في هذا ، الا الاحتفاء بتلك القصص ، التي وشت بمذاق خاص ، ربما لم يتعوده القارىء ٠

بدون أوراق هل هى قصص أم تأملات امرأة

لمنى حلمى

قليلة هى الأعمال الأدبية ، التى تتناول عالم المرأة بوصفها أنثى ، تشارك الرجل فى صنع الحياة ، فى عالمنا العربى ، ولم تصبح تلك الأعمال ظاهرة ، برغم انتشار التعليم للمرأة فى كل الأقطار العربية ، بل وبروزها وصعودها الى جميع المناصب ، فهى دوما موجودة ، وأصبح منها الوزيرة والسفيرة ، أو الأستاذة الجامعية ، بل كادت تنتشر فى جميع المهن ، ابتداء من المهن اليدوية البسيطة ، وحتى أستاذة الجامعة والطبيبة .. الخ .

لكن ثمة أعمال قدمتها أديبات تواصلت مع شجون المرأة ، وهمومها المختلفة تنتشر فى بعض أنحاء عالمنا العربى ، أمثال كوليت خورى ، وحنان الشيخ ، وليلى العثمانى ، وغادة السمان ، وسحر خليفة ، فى روايتها الرائعة « لم نعد جوارى لكم » ، وفى مصر برز عدد قليل جدا ، من أمثال تلك الكاتبات اللائى لم يعدن يعتبرن هموم المرأة وعالمها الداخلى عورة ، يجب اخفائها دوما ، وعلى رأس هؤلاء ، برز اسم نوال السعداوى الثائرة على ما أسمته الحجاب ، أو ما ألقاه الرجل على المرأة طوال آلاف السنين ، و « زينب صادق » ، و « اقبال بركة » . وأخيرا ، جاءت منى حلمى ، لكى تسير على الطريق نفسه ، أو هو طريق الكتابة عن عالم المرأة المكنون

والمسنور ، فأخذت تفتش فى أحلامها ، ولاوعيها ، عن ذلك العالم ، بطريقة ما من الطرق ٠

لكن السؤال الذى يتبلور الى الذهن هنا ، هل أرادت « منى حلمى » فى مجموعتها بعنوان « بدون أوراق » ، أن تقدم للقارىء مجموعة من القصص القصيرة ، تفتش داخلها عن مكنون أسرار المرأة / العورة ، أو أنها أرادت أن نكتب شيئا آخر ، نحمله ببعض لفتانها وتمردها على الحياة ، والواقع والمجتمع ٠

والملاحظة ، فى مجموعة « بدون أوراق » ، أن منى حلمى تحمل فى داخلها طاقة كبيرة جدا على التمرد ، ورغبة أكيدة فى الخروج عن المألوف ، وتكسير كل ما رأته وورثته من الحياة التى تحيط بها ، متـــل : فكرة الزواج ، والحب ، والحياة ، خاصة فى قصة « مشتاقة الى التراب ، التى عملت الكاتبة ، منذ أول سطورها على تصوير بطلتها التى تريد أن تنهى حياتها فى عبارات متوترة ثائرة حالمة ، مستخدمة احدى عبارات « سارتر » الشهيرة ، التى يقول فيها « المصيبة أننا أحرار » ، وكأن هذه العبارة ، تريد أن تؤكد ذاتها ، لدى البطلة التى تروى القصـــة على لسانها ، فأين هى الحرية ؟

القصة لم توضح لنا ، هل تكون الحرية فى اختيار البطلة للحياة واستمرارها ؟ أم أن الحرية تتمثل فى رغبتها التخلص من الحياة بالانتحار الذى شرعت فيه ، باعتباره فكرة ذهنية مجردة ، فهى تريد الانتحار ، لكنها مربوطة بأوثق الأربطة بالحياة ، فهى تتذكر الشغالة « رقية » ، التى من الواجب عليها أن تعطيها أجرها ، بل انها تتصور نفسها ، وهى منتحرة. تمثل نوعا من البطولة ، حيث تذكرها كل الألسنة وتحكى عنها ، بل انها تتذكر أقلامها ، والتليفون الذى تريد أن تستخدمه فى القيام بآخر محادثة ٠ وتقول :

« أحتضن قلمى ــ شريك حياتى غير المعترف به ، أبتلع الأقراص كلها لضمان اللاعودة ٠ أطفىء المصـــباح الصغير بجانب الفراش ٠ أغمض عينى هامسة « الله يرحمك يانفسى ، كنت ثائرة ، كنت طيبة ، كنت حائرة » ٠

وتقول أيضـــا :

« أناجى نفسى فى الظلام وصديقى القديم الحميم « قادمة اليك أيها التراب ، فافسح لى مكانا » وككل المحكوم عليهم

بالموت ، داعبتنى أمنية أخيرة فات أوانها • أحن الى شرب فنجان قهوة » •

وبهذه العبارة الاخيرة ، تنتهى القصة ، أو كان الكاتبة أرادت أن تنهى قصتها بنكتة ، حيث فكرة الانتحار فى القصة لم يظهر لها مبررات موضوعية ، فالبطلة فى القصة ـ اذا جاز أن نسميها قصة ـ مقدمة منذ اللحظة الأولى على الانتحار ، لا لسبب معين يتضح فى رأسها ، ربما نريد أن تجرب الانتحار كما تجرب نوعا من أنواع المسكرات أو المخدرات ، تحت تأثير الرغبة فى التعرف والاستطلاع ، أو الرغبة فى التغيير وتجديد الحياة ، لأننا نعرف أن للانتحار أسبابه الروحية ، وليست المادية فقط ، حيث المنتحر يرى فى لحظة ، أنه لا يستطيع مواصلة الحياة والاستمرار فيها ، كما أن كل الطرق تكون قد أقفرت ، ومن ثم ، لابد أن يكون شخصا غير عادى ، كما لابد أن يكون متوترا ، لكن البطلة الراوية فى القصة ، لم توضح لنا مثل تلك الأبعاد ، التى تصلح أن تكون مبررا لرغبتها المتأججة فى تجربة الانتحار ، على هذا ، سرعان ما تذكرت أنها ترغب فى احتساء فنجان من القهوة ، وهو ما أنتهت به رغبتها فى الانتحار أو قصتها عن الانتحار •

والملاحظ بصفة عامة ، أن قصص « منى حلمى » فى المجموعة « بدون أوراق » ، يمكن أن تكون تجربة ذاتية ، أو مجموعة تجارب خاصة بالمؤلفة ، حيث كان الغالب على الأسلوب المستخدم استعمال ضمير المتكلم ، الذى يتسم به أدب الاعترات أو المذكرات الشخصية ، لكن تلك الأعمال تجاوزت الاثنين ، فلا يمكن أن نطلق عليها أدب اعتراف ، كما لا يمكن أن نطلق عليها مذكرات شخصية ، فهى أقرب الى اللفتات أو الانفعالات أو التأملات ، التى عبرت عنها الكاتبة بصورة ولغة فنية الى حد كبير ، ومن ثم ، لقد وصلت فى بعضها الى مستوى الأقصوصة القصيرة ، مثل القصة بعنوان « قصة مكررة » ، والقصة بعنوان « أربعاء التذكر الأخير » ، فهما القصتان الوحيدتان اللتان اقتربتا من مفهوم القصة بالمفهوم الفنى ، حيث كان المسيطر دوما على الكاتبة ، عملية التعبير عن نفسها وعن خلجاتها ، سواء كانت مقومات العمل تصل به الى مستوى البناء القصصى أم لا ؟؟ حيث فكرة بناء القصة ، لم تكن تشغل الكاتبة بقدر ما كان يشغلها انفعالاتها الخاصة جدا ، وشديدة الخصوصية •

« الرؤى الفكرية فى المجموعة » :

ولعل القارىء المتأنى لقصص مجموعة « بدون أوراق » « لمنى حلمى » ، يلاحظ أن ثمة رؤية فكرية واحدة ، ظلت تشغل الكاتبة طوال سطور

القصص ، وتتمثل فى تلك الرؤية شديدة الوجودية والذاتية ، كما يدرك من القصص ، رغبة الكاتبة فى عكس أى سمات من الحياة التى تعيش خارج أركانها ، فلم تقم علاقات حميمة مع الغير ، حتى أن الرجل الذى اختارته بطلة القصة بعنوان للفن أغنية ، كان وجوده لا يجدد حياة البطلة ، بقدر ما كان يعبر عن رغبة عبثية انتابتها ، مما جعلها تتزوج من الرجل ، حيث لم يكن له وجود داخل عقلها أو نفسها ، وأثناء بحثها عن حل لمشكلة ذاتها القلقة ، ووجودها الذى يحيرها ، قيل لها انه لابد من وجود رجل فى حياتها. ومن ثم ، ظهر الرجل الذى تزوجته ، وكان وجوده فى القصة باهتا وغير محدد ، فلم تبدل البطلة — راوية القصة — أى جهد ، لكى توضح لنا صورته فى خيالها ، أو رؤيتها له ، بل انها حتى لم تتعامل معـــه تعاملا حميما ، بل لاحظنا أنه فى القصة شبح رجل ، وليس رجلا ذى ملامح محـــددة •

واذا كان القارىء لا يلاحظ أي وجود للجوانب الاجتماعية المختلفة ، كما لا يلاحظ وجود لعلاقات حميمة تتم بين بطلة القصـــة ، أو بطلات القصص اللائى قدمتهن الكاتبة فى المجموعة مع الآخرين ، والرجل بصفة خاصة ، لذا ، فلابد أن تكون الكاتبة أسيرة لمشاعرها الخاصـــة ، ورؤيتها الذاتية والمثالية ، والتى لم تتجاوز حدود عقلها وتصوراتها وعالمها شديد الضيق والمحدود للغاية •

فالرجل فى نظرها مجرد روشتة دواء ، أو أنه دواء مكتوب اسمه فى روشتة لعلاج الحالة ، واسمه رجل ، وتقول عنه فى عبارات محدودة ، فى قصة « للفن أغنية » •

« اكتشفت أن الدواء الموصوف لى موجود فى الأسواق وبوفرة ، لكنه ممنوع من الصرف الا فى حالتين ، أبيع أخلاقى لأصبح عاهرة ، أو أبيع حريتى لأصبح زوجة ، اما أن أكون — دون علم أحد — لكل الرجال • أو أكون — بعلم كل الناس لرجل واحد •

ماذا أفعل ؟

أنا لا أريد أن أكون عاهرة ، ولا أريد ان أكون زوجة • أريد أخلاقى ، وأريد حريتى معا •

فالزواج ، فى وجهة نظرها مرادف ، لفقد حريتها ، وفى هذا مثالية شديدة ، أو مغالاة شـــديدة تظهرها البطلة ، وهى امرأة متحررة ، لا تنظر

للرجل ، الا على أنه نوع من الدواء لابـد منه ، حتى لاتسوء صـحتها ، هى سمارية فى علاقتها بالرجل ، لا تـراه الا من خلال الضرورة فقط فالانسان : لا يتعامل مع الدواء ، الا بعد سقوطه فى المرض ، وذلك للحفاظ على صحته وحياته ، وبهذا ، يمكن أن تكون قصص المجموعة ، وقعت أسـيرة للرؤيه شديدة الذاتية ، التى لم تتجاوز بها الكاتبة مشاعرها الوجودية والسادية، بل شديدة النرجسية .

بقيت نقطة مهمه ، يمكننا فيها ان نلاحظ ، عدم اهتمام الكاتبة ، بتطوير أدوات القص لديها ، على الرغم من تحكمها فى التجربة التى تعبر عنها ، وقدرتها على التعبير عنها فى سلاسة ، متأثرة فى ذلك ، بالقصص الحديثة التى طالعتها لدى بعض الكتاب فى الغرب ، أمثـــال « فرانسواز ساجان » ، و « ألبرتو مورافيا » ، كما نلاحظ ، أن الكاتبة تعاملت مع فكرة الحرية بوصفها فكرة مجردة ، دون أن تعطيها مضمون فكرى ، فلماذا الحريه؟ وهل المرأة لم تنل حريتها فعلا ، وكيف تمارس الحرية خاصـة بواسطة الفتاة ؟ وان دل ذلك على شيء ، فانما يدل على أن المرأة باعتبارها كاتبـة ـ وهذا يمثل ظاهرة ـ لم تعط لنفسها الفرصـة ، كى تتعمق فى المجتمع وتفهم خصوصياته ، ومن ثم ، تســتطيع التعامل معه . كما أن مفهومها للأخلاق اقتصر على زاوية واحدة ، صورتها الكاتبة عبر عين الرجل الذى تعلن عن عدم وجوده ، داخل كل قصص المجموعة ، فلقد نظرت الى الأخلاق بعين الرجل التقليدى ، بل أى رجل ووليس رجلا واحدا بعينه ، وهذا يمثل عدم خوض الكاتبة داخل تجربة الرجل اليومية ذاتها ، سواء أثناء بحثه عن عيشه ، أو أثناء قيامه بدور عام ، باعتباره رجلا سياسيا ، أو كاتبا ، أو قائدا .

السباحة فى قمقم رواية لهالة البدرى *

الرواية الأولى للكاتبة « هالة البدرى » ، بعنوان « السباحة فى قمقم على قاع المحيط » ، مع تقديم للدكتور يوسف ادريس بعبارات وصلت درجة عالية من الحماس ، مما يجعل القارىء ينجذب لأول وهلة الى ذلك العمل ، الذى تحمس له أديبنا الكبير يوسف ادريس • فالرواية تطرح على بساط الفن القصصى والروائى ، فترة مهمة من حياة مجموعة من الفتيات فى سن معين ، أثناء الخروج من مرحلة الصبا الى مرحلة الشباب •

واذا كانت الكاتبة « هالة البدرى ، قد اختارت أبطالها ، بوصفهم مجموعة من الفتيات المنتمين الى شرائح مختلفة من الطبقة الوسطى ، ممن يرتادون النوادى، فان مجتمع النوادى هذا ، ليس جديدا على الفن الروائى، فلقد قدمه من قبل « احسان عبد القدوس » فى قصص كثيرة ، ولعل الكاتبة تأثرت لحد ما بقصص احسان ، التى عنيت بتشريح مجتمع النوادى ، وعرضه على القراء ، ارضاء لتلك الشريحة من المجتمع ، التى تجد لذة ما فى رؤية تفاصيل حياتها مذاعة بين الناس • لكننى لا أستطيع أن أقول ، أن « هالة البدرى » فى روايتها تسير على خطا احسان عبد القدوس ، فهى لم تنشغل بسرد الكثير من الفضائح والنوادر الشخصية التى اهتم بها

« احسان عبد القدوس » ، بقدر ما أوصلت روايتها الكثير من التفاصيل التي عبرت عن رؤية خاصة جدا ، تقترب من مستوى السيرة الشخصيه للبطلة ، التي تتبعت الكاتبة خطواتها بين أفراد مجتمع النوادي ، بينما هي محايدة ترى ، وتشارك ، وتسمع • ومن ثم ، كانت انفعالاتها الخاصة ، مرتبطة بالمكان وما يثيره لديها من شجون ، خاصة بوصفها فتاة في مقتبل العمر ، وما يؤكد ذلك ، أن الكاتبة اتبعت طوال الرواية ضمير المتكلم ، فالراوي حاضر طوال العمل ، ويختفي وراءه المؤلف ، بل ان المؤلف يطل على القراء ، من تحت حدقتي الراوي •

ولقد أغرقتنا المؤلفة طوال ثلثي الراوية بين حوادث وتفاصيل متعددة عاشتها بطلة الرواية على أنها سباحة بين عضوات فريق السباحة للناشئين ، بأحد النوادي الذي لم تعلن اسمه طوال الرواية ، بل انها سهلت على القارىء تحديده عندما عينت موقعه الجغرافي بالقرب من النيل • يطل عليه الكثير من البنايات الشعبية • في مواجهته بالضفة الأخرى من النيل يوجد الحي الراقي ، كما يبعد عنه بمسافة ليست كبيرة ، النادي الكبير الذي يمثل قطب الصراع الذي يستخدمه « فكري » مدرب الفريق أثناء اشعاله لحمى المنافسة بين أفراد فريقه من السباحات ، اللائي يقوم بتدريبهن ، فذلك النادي المتوسط ، في صراع دائم ودائب مع النادي الكبير ، ويؤجج ذلك الصراع دوما ، كابتن فكري مدرب الفريق ، فلابد – في تصوره – أن يقوم باقتحام جميع الحصون وتحقيق بطولات باهرة بواسطة أفراد فريقه على فريق النادي الكبير •

تسير بنا الرواية مصورة ذلك الشعور بالمنافسة ، الذي ينتاب أفراد الفريق لفترات طويلة ، ربما أخذت من عمر أشخاص الرواية – وهن بطلات السباحة – عدة سنوات من أعمارهن الغضة باعتبارهن صبايا صغيرات • يتتبعن حكايات الحب التي تنتشر بين أرجاء النادي ، ويراقبنها ، بينما أعماق كل واحدة منهن تتمنى الوقوع في التجربة • وفي مرحلة تالية ، نرى بعضهن قد غرقن في مثل هذه القصص التي كن يراقبنها عن بعد • فالسنتان في مثل هذا العمر ، تشكل قفزة نحو الأمام ، سواء كان ذلك على مستوى الطموح أو التطور أو النظر الى الحياة !

والملاحظ ، أن الكاتبة نجحت الى حد كبير ، في تصوير حالة حمى المنافسة التي تتجاوز التقاليد الرياضية بين نفوس أبطال الرواية •• تلك المنافسة القاتلة التي يغرسها بينهن « فكري » مدرب الفريق ، الذي يعمل على قيادة فريقه من نصر الى نصر ، وكلما تحقق لناديه نصر ، سلست له القيادة على مجموعة الفتيات ، وسرعان ما يتسرب الى نفوسهن وحياتهن

الخاصة ، فيعمل على اعادة تشكيها وصياغتها ، فهو المثل الأعلى ، والأستاذ، والأب ، والأخ الأكبر ، ولابد أن نطبق جميع تعاليمه ، حتى يصنع من تلك البراعم الصغيرة بطلات فى السباحة ، يشار لهن بالبنان ، ومن ثم ، ينطلق بهن الى بطولة الجمهورية ، وبعد ذلك الى المسابقات الدولية ، التى تداعب أحلامهن الصغيرة • وتتلخص تعاليم فكرى راهب المياه وقديسها ، فى الآتى:

١ ــ أنه لا حياة للبطل بعيدا عن الماء •

٢ ــ أنه لا يجب أن يقرأ أى كتب تبتعد به عن السباحة ، باستثناء الكتب المدرسية •

٣ ــ أنه لا يجب أن ينشغل بشىء ، غير السباحة طوال اليوم •

وعبر تلك الوصايا ، يتسرب « فكرى » الى أسر أعضاء الفريق ويقيم علاقات متشابكة مع أبائهن وأمهاتهن ، وتتحول كلماته ووصاياه الى تعاليم على أفراد تلك الأسرة تطبقها بحزافيرها ، ولا مانع من هذا مادام هؤلاء الصغار ، سيتحولن الى أبطال بفعل جهوده ، وكثيرا ما قام فكرى بدور الأب والرقيب والموجه ، بل وتجاوز ذلك كثيرا أثناء تعلق هؤلاء الفتيات الصغيرات بتعاليمه ، وعلى من ترفض تلك التعاليم أن تخرج من جنته ، جنة السباحة والبطولة ، حتى لو كان يعقد عليها أكبر الآمال فى تحقيق البطولة ، وذلك هو ما حدث مع نادية، عندما بدأت تتخلق علاقة خاصة بينها وبين أحد شباب النادى وهو عبد الله ، شاب مهندس يقابل بمقاومة فكرى لتلك العلاقة ، بجميع الأساليب النفسية ، حتى تقلع نادية عن حبها • لكن ارادة نادية وارتباطها بعبد الله ، كان أقوى من ارتباطها بالسباحة والحمام الذى عشقته، ففضلت أن تقيم نوعا من التوازن بين ارتباطها بالفريق ومدربها وحبيبها •

« مراحل تكون الوعى »

لعل القارىء وسط تلك التفاصيل التى تكاد تكون رتيبة ومكررة ، يكون معذورا اذا تلاشت رغبته فى المتابعة ، لما يدور أمامه من أحداث ، لكن سرعان ما تتطور الأحداث بطريقة أخرى ، عندما يتفتح وعى هؤلاء الفتيات « الراوية التى تروى الرواية » ، ونسرين ، ونادية ، وزينب على بطل آخر حمل أمامهن شعلة المعرفة ، فأفسد أمامهن بطولة فكرى الزائفة ، الذى لا يجد نفسه الا فى ممارسة ديكتاتوريته على هؤلاء الفتيات الصغيرات ، وسرعان ما يستمعن الى عبد الله حبيب نادية ، خاصة عندما يجدنه يتكلم لغة جديد ، فهو يحلل الأوضاع الاجتماعية داخل النادى •

كما أنه يكون بالنسبة لهن ذلك الحبيب ـ الفـارس ـ الذى لا يترك حبيبته نادية ، بل يكتشف الفتيات كذب المدرب ، الذى يدعى أن والد نادية لا يعرف علاقتها بحبيبها عبد الله ـ الشاب المهندس ـ بل انهن يكتشفن ثمة صداقة بين عبد الله ووالد نادية ، العامل النقابى وأفراد أسرتها التى تعيش فى مستوى أقل من أحوال أسر زميلاتها ، ومن ثم ، يحببن الحديث مع عبد الله والاستماع اليه وطرح الأسئلة عليه ، بينما نادية تكون فخورة أمام صديقاتها بما يتركه حبيبها من تأثير عليهن · ويحمل عبد الله لتلك العقول الغضة ، التفسير الذى تكشف عنه الأحداث ، بعد ذلك ، عندما وصف « فكرى » مدرب الفريق بأنه انتهازى ، ويريد الارتباط بأفراد طبقتهن بأى ثمن ، ويمارس ديكتاتوريته من واقع تلك الرغبات الداخلية ، حتى يستطيع انتزاع موافقة زينب زميلتهن وصـديقتهن على خطوبته لها ، تحت تأثير حلم البطولة · لكن الجميع يرفضون ذلك ، جميع أعضاء النادى الذين يرون فى فكرى زوجا غير مناسب ، بل غير لائق لزينب ، كما يرون فى ذلك الارتباط ، نوعا من التسلل الاجتماعى الى طبقتهن ، يقوم بها أحد الفقراء ، تتلقى الراوية فى الرواية تلك الأحداث بحياد واضح ، حيث لم يكن قد تشكلت لها وجهة نظر معينة ، وسرعان ما تنهار عليها الأسئلة مع زميلاتها مع الآخرين ، وتقول فى الرواية :

« تعرضنا نحن أبناء وبنات فريق النادى · الصـغير الى هجمة ضـارية من مجتمع النوادى ، وخضـعنا لما يشبه الاسـتجواب أمطرونا بالأسـئلة :

ـ ما هى المقدمات التى أدت الى الجريمة ؟
ـ ألم تلاحظوا شواهد سابقة عليها ؟ وما هو رأى زينب ؟
ـ هل من المحتمل أن تكون العلاقة غير أخلاقية ؟

ـ هل من المحتمل أن يكون اعلان الخطوبة هو ستر الفضيحة ؟
ـ والا ما الذى أجبر زينب على قبول هذه الخطيئة الاجتماعية ؟؟ »·

تلك الأسئلة كانت تفجر لدى البطلة ينابيع الوعى ، مع كل ما كان يقدمه عبد الله من تفسيرات وتحليلات كانت جديدة على العقول الصغيرة ، ولا تكتمل الصورة ، كما لا يستطيع الفريق الصغير الافلات من عـين الديكتاتور الصغير فكرى ـ الذى حول الرياضة ، الى نوع من المرض بالانتصار ، فهو يحلم أن يكون صانع الانتصـار بهؤلاء الفتيات اللائى يجاهدون معه من أجل البطولة ، فيحاول صياغتهن · لا تكتمل الصـورة أمامهن ، الا بانفجار معركة العبور فى أكتوبر ١٩٧٣ ، عندما يكون عبد الله

قد أصبح مقاتلا فى الجيش ، والناس كلهم مشـــدودون لنداء الوطن ، فتذهب الفتيات بقيادة وارشادات نادية الى مركز شباب الزمالك ، حيث تفاجىء الراوية ، فى الرواية ــ مع زميلاتها ، بوجود واقع آخر غير واقع النادى ، فيغرقن وسط مجتمع جديد بين مجموعة من الفتيان والفتيات الذين كانوا يناقشون مسألة الحرب والوطن ، مع بحث كل منهم عن دور ايجابى له ، من أجل مســـاعدة الجنود وتحقيق الانتصار • وسرعان ما تدرك الراوية ، مدى السلبية التى هى غارقة فيها مع مجتمع النادى وأسرهن اللاتى تساعدن على اتخاذ ذلك الموقف ، لكنهن يتخذن موقفا واحدا « نادية ، زينب ، شيرين والراوية » ويذهبن الى مستشفى أم المصريين ، للتدريب على أعمال التمريض ، فيفاجئهن مصر أخرى غير التى يعرفونها ، وتقول :

كانت هذه أول مرة نواجـــه فيها المواطنين الفقراء ، مرضى جاءوا يبحثون عن العلاج أغلبهم فلاحون أتوا من القرى البعيدة مرهقين منهكين تحت وطأة المرض والحاجة ومتاعب مواصلات الريف • كان فى أغوار عيونهم حزن عميق ، لا ينعكس على عباراتهم ، التى غالبا ما كانت تتخذ شكل السؤال والسؤال يدور حول المرض والشفاء ، وثمن الدواء • كانوا لا يملون توجيه الأسئلة ولم نكن نفهم السبب • » •

وتكتمل الدائرة الثالثة من دوائر وعى بطلة الرواية ــ باحتكاكها ومجموعة الفتيات بالمصابين فى الحرب داخل عنابر المستشفى ، فتقدم لنا الراوية صورة شديدة الحيوية وشديدة الواقعية ، عن هؤلاء الشباب، الذين فقدوا أجزاء من أجسادهم فداء للوطن ، وأثناء تحرير جزء عزيز منه ، فيحاصر هؤلاء الفتيات بمصر أخرى ، قوامها شباب مختلف جاء من كل مكان دفاعا عن مصر الوطن ، التى لم يكن لهـا وجود داخـــل ذواتهن من قبل ، أثناء سيطرة فكرى بأفكاره الأحادية عليهن ، لكى يصنع منهن بطلات فى السباحة ، فهل هن بطلات فعــلا ؟ ان هؤلاء الشـــباب من الفلاحين وأنصاف المتعلمين والذين جلهم من الفقراء هم الأبطال الحقيقيون •

ثم تتجسد صورة البطل فى شخص عبد الله ، الذى يعتبر من المفقودين فى الحرب ، ولا يكون فقده بالنسبة لنادية فقط ، وانما يكون الاحساس بفقده لدى الجميع بدرجات متفاوتة ، وأكثرهم احساســا به الد نادية العامل والنقابى ، الذى كان كمن فقد أعز أبنائه ، على حد قول الكاتبة •

وفى النهاية ، فاننى أرى أن الرواية عملت على توصيل ذلك التطور المتسلسل لوعى البطلة ، من مرحلة الحياد الكامل ــ الى المشاهدة والتأمل ــ

ثم الى مرحلة اتخاذ الموقف الوطنى ، الذى يربطها بواقع مصر الحقيقى، بعيدا عن مجتمع النوادى وعرش فكرى • الحمام ــ الذى يأمر وينهى فيه من أجل صناعة أبطال وبطلات السباحة • فالرواية تفجر تطور وعى البطلة تجاه فكرة البطولة ، وهل هى البطولة الفردية ، أم البطولة التى نضفى السعادة على الأخرين ، ونعمل على تطوير حياتهن وتجميلها ؟ أيكون البطل الحقيقى هو السباح الذى يصفق له جمهور النوادى ؟ أم أن البطل ، هو ذلك الشهاب الذى أضاء عقولهن الغضة بشرارة المعرفة والوعى ، ثم اختفى جسده مثل جسد أوزوريس على أرض الوادى الأخضر •

من ذلك التدرج المتسلسل والمتزامن مع تقدم عمر البطلة ــ الراوية ــ للأحداث ، تتركب فكرتها عن البطولة ، ولا تبقى أسيرة الفكرة البسيطة الفردية ، التى كان يزرعها فكرى مدرب الفريق •

وما يؤخذ على الرواية ، ذلك الكم الكبير من التفاصيل التى كان من الضرورى تنقيتها تماما ، والتى اقتربت بالرواية من مســـتوى السيرة الشـــخصية للبطلة ، حيث كان من الضرورى اختزال الكثير من تلك التفاصيل كميا وتركيزها ، مثلما حدث فى الأجزاء الأخيرة ، وما يحسب للكاتبة ، قدرتها على استخدام لغة السرد الروائى بكفاءة عالية ، فهى لم تغرق فى الشاعرية ، بقدر ما عنت بالوصف الذى بدا على شىء من الملالة فى بعض الأجزاء ، وكان جذابا فى بعض الأجزاء الأخرى •

التسجيلية والشهادة على الواقع فى رواية حجر دافئ لرضوى عاشور

ثم نلتقى مع الكاتبة د٠ رضوى عاشور ، فى رواية بعنوان « حجر دافىء » ، تعيشنا فى فترة من أهم فترات حياتنا ، التى عاصرنا مختلف وقائعها فى سنوات السبعينيات – ابان ارتفاع المد الشعبى والطلابى فى كل مكان – كى يعبر عن مختلف التناقضات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، التى حمل عبء التعبير عنها مجموعات الطلاب ، التى انتشرت فى كل مكان ، ناشرة لواء الرفض ٠

تتحرك تفاصيل الرواية بين مجموعة من الأبطال ، يشكلون أسرتين متجاورتين ومتقاربتين ، هم « شمس ، وبشرى ، وأمينة ، وعلى ، ومنيرة ، وعبد التواب ، وسلمى ، ومديحة ، وطه ، وسيد ٠٠٠ الخ ، كلهم تقريبا ينتمون الى الطبقة البرجوازية الصغيرة ، من خلال تواجدهم الفردى والجماعى ، وهى الفئات التى رأت خلاصها عن طريق التعليم الجامعى ، فانخرط أبناء الأسرتين المتداخلتين ، فى علاقة اجتماعية بحكم المجايلة ، بالاضافة الى الزوجتين « شمس ، ومنيرة » اللتين تزوجتا صغيرتين فى السن ، وأقامتا فى منزل واحد بحى منيل الروضة ، عندما كان لا يقيم فى تلك الأحياء الا أبناء الطبقة الوسطى ٠ ولقد تدعمت العلاقة بين الأسرتين

أكثر ، بوصول أبناء هاتين الأسرتين الى الجامعة « أمينة ، وعلى ، وبشرى » ٠ وسرعان ما يجد القارىء ، أن الوعى المبكر لبعض أفراد هاتين الأسرتين ، قد جعلهما داخل بؤرة الشعور العام والاجتماعى ، وذلك بمجرد مشاركتهما فيما بدا ولاح فى الجامعة من مظاهر رفض عارم لمختلف السياسات التى كانت الحكومة تمارسها فى السبعينيات « على وأمينة » ، وتفاجىء الأسرتان اللتان تعيشان فى بيت واحد ـ الأسرة الأولى أسرة عبد التواب زوج منيرة والد أمينة ، والأسرة الثانية أسرة أحمد الذى توفى مبكرا تاركا منيرة الزوجة وطفلية على وبشرى ـ بغياب « على » ابن شمس ، و « أمينه » ابنة عمه عن البيت ، حيث يعرف الجميع بعد فترة ، أنهما يشـــاركان فى اعتصام الطلاب بجامعة القاهرة ، ومن ثم ، يقبض عليهما مع ١٥٠٠ طالب فى فجر ذات يوم من أيام الشتاء ، ويرحلون موزعين على السجون المختـــلفة ٠

وسط السرد المتواصل لتفاصيل حياة الأسرتين ، يشعر القارىء أن الكاتبة « رضوى عاشور » ، تمزج بطريقة غير مباشرة لكنها محسوسة ، ظروف تلك الأسرة بالظروف العامة التى يعيشها المجتمع ، فالأسرة هنا ، تمثل عينة جيدة للغاية للفئات والطبقات المصريه من أبناء المدينة ، الذين بدأوا يدخلون دائرة الوعى ، منطلقين من الخاص عبر ارتباطهم بالظروف العامة ، حتى يتحول الخاص الى عام ، والعام الى خاص فى اللحظه ذاتها ، فاشتراك كل من « أمينة وعلى » فى الاعتصام ، أوجد بينهما الشىء الخاص الذى سيربط بينهما ، ومن ثم ، يتحولان فى مرحلة تالية الى كيان اجتماعى واحد ، بزواجهما فى سن مبكر ٠ لقد ربطهما الرفض والسجن ، كما لم يربطهما ارتباط أسرتيهما وقرابتهما ، وسكنهما فى بيت واحد ، وكانت « شمس » والدة على ، هى العين الراصدة لما يدور بينهما ، فلقد لاحظت انهماكهما معا فى أحاديث لم تكن تفهمها ، ظنت أن بينهما شيئا ما لم تعرفه ، أحسنت بخطورته على الفتاة ، فهى بمثابة ابنتها ، وهو ابنها ٠

تحقق المؤلفة تلك العلاقة ، من خلال عينى الأم « شمس » ، التى ظلت طـــوال الرواية تتعامل بوعيها الفطرى ، فتقول على لســـان « شمس » :

« منذ خرجا من السجن ، وهى تراهما يتبادلان تلك النظرات التى تفصلهما عن كل ما حولهما ٠ أكثر من مرة أوقفا الحديث عند دخولها ٠ ولم يعودا الطفلين اللذين نشأ فى بيت واحد نشأة الأشقاء ، شىء ما جد على علاقتهما كانت كل يوم تحدسه وتراه وان فشلت فى تحديده ٠ كانت واثقة من ذلك وقلب الأم لا يخيب ٠

ــ يا « على » ما الذى بينك وبين أمينة ؟

ــ لا شىء يا أمى .

ــ يا على أنا أمك ولم تكذب على أبدا . هناك شىء بينك وبين أمينة .

ولكنه أكد أن ما بينهما زمالة وسياسة ، ولا شىء غير ذلك .

ــ فقط !

ــ فقط .

لم تصدقه . كان الخوف يملؤها ليس فقط لأن على ابنها ، بل أيضا لأن أمينة ابنة « منيرة وعبد التواب »

ــ يا على أمينة فى وضـع أختك ، شرفهـا من شرفك أقسم يا على ، أقسم أن تحافظ عليها كما تحافظ على بشرى .

كرر أن مخاوفها بلا أساس ، ولكن المخاوف لم تتركها حتى تلك الليلة ، التى وجدتهما يتهامسـان فى الظلام على السلم ، جفلت :

ــ بسم الله الرحمن الرحيم . ماذا تفعلان ؟

تلعثما . وهل كان الأمر يحتاج سؤالا ؟ فى اليوم التالى قالت لعلى أن كنت تريدها أخطبها ، نحن وبيت عبد التواب أهل ، ولو أن عمك عبد التواب هو الذى راكما ، لكان ضربك وضربها ، وربما قتلكما ، أو حمل أسرته وبحث له عن بيت آخر . بعد أسبوعين جاءها أحمد وقال ، أنه فكر فى كلامها ، وأنه لا يمانع فى خطبة أمينة ، لأنه يعزها ويحترمها ، ثم أنهما متفاهمـان »

اذا كان الارتباط بين أمينة وعلى ، يمثل ــ الشهادة الأولى ــ قد تم على أرض الاشتراك فى الهموم العامة ، وانتهى بالزواج رغم تذليل العقبات المادية المختلفة ، بعيشه مع أسرته ، « أمه وشقيقته بشرى » ــ الا أن ذلك الحب الذى غذاه الوعى والاحساس بالمشاركة ، ما كان يمكن أن يستمر مع المتغيرات الجديدة ، وحاجة الأسرة الاقتصادية ، بعد أن أصبح له ولدان الثالث بعدهما . ومن ثم ، كان عليه ــ وتلك الشهادة الثانية ــ أن يرحل مثل جميع أبناء جيله الى احدى البلدان العربية ، كى يعمل على حل مشكلة

أسرته الفردية ، وذلك هو الحل الأسهل ، الذى طرحته الظروف ، لأمثال « على وأمينة » أبناء تلك الشرائح ، حيث الوعى الفردى بالمشكلة ، والذى كان يلعب عليه الوعى الجماعى بشكل مؤقت أثناء فترة الدراسة ، ولم يستمر ، لابد أن يصل به الى الحلول الفردية ، فبعد أن كان همسهما يعنى أنهما يدبران أمور الأسرة الاقتصادية ، لكن الهمس سرعان ما يتحول الى صياح ، فهو يعمل فى وظيفتين ، وأمينة تقول ، أنها تعبت من البيت وحياة البيت ، ويظلان هكذا داخل حالة الاستلاب المادى ، وهو ما عاشه جيل على وأمينة ، اللذين وحدتهما رياح الرفض والثورة والزمالة فى مقاعد الجامعة ، الى أن يجد على فرصة للسفر للعمل خارج البلاد ، وسرعان ما يصحب زوجته المناضلة ، التى كانت تهتف ضد الحكومة وسياسة الانفتاح ، ويرحلان معا مع أولادهما ،وبعدها لا غرو أن يرتبطا بالمجتمع الاستهلاكى الذى لا تقف مطالبه عند حد · وهكذا ، تقدم الكاتبة ــ رضوى بالمجتمع ــ شهادتها على تلك الظروف ، من خلال التسجيل الواقعى لما حدث فى تلك السنوات ، وما يزال يحدث ، فلقد ارتبط كل من على وأمينة بالطاحونة التى لا تتوقف أبدا ، والحاجات التى لا تنتهى رغم أنهما لا يمتلكان المسكن الخاص ، وليس هناك أدنى أمل فى امتلاكه سنة وراء سنة ·

واذا كانت رواية « حجر دافىء » ، قد قدمت قصة الحب الأول بين « أمينة وعلى » ، التى ترعرعت وسط لهيب الحركة الطلابية ، وما وصلت اليه فى واقع يبتعد كل يوم عن تحقيق انسانية الفرد ــ فانها قد قدمت قصة الحب الثانية بين بشرى شقيقة « على » ، و « طه » الذى ارتبط بالعمل السياسى الدائم ، وكانت هى الفتاة المثالية ، التى أحبته بصدق كامل ،، وارتبطت به حتى النهاية ، والتزمت به حتى النهاية ، والتزمت بحبها له ، بينما هو ينتقل من سجن الى سجن ، مطاردا من أجهزة الأمن ، بسبب رفضه الدائم ، وانخراطه فى محاولة وضع حل محلى وغير فردى ، للمشكلة مما جعله هدفا للحملات الدائمة ، وربما الفرق بين القصتين ، أن بشرى عندما أحبت ، وهو ما تريد الرواية أن تقوله ، لم تحب أثناء مرحلة التعليم ، فلقد أحبت بوعى كامل بعد تخرجها وممارستها العمل بوصفها مدرسة ، وهو ــ طه ــ كان يعمل باحثا اجتماعيا · فلقد ارتبطا معا وسط أتون الحياة ولم يرتبطا بالشكل الرومانسى ، وهذا هو ما جعلهما يمتلكان الطاقة على الاستمرار ، ويصل ببشرى ــ الفتاة الوادعة ــ فى نهاية الرواية الى ان تكون شخصا آخر متعدد الاهتمامات « مدرسة فى الصباح ، وطالبة دراسات عليابعد الظهر ، وربة بيت فى المساء ترعى أمها وطفلها ، وتذهب الى السجن لزيارة « طه » ، وتسافر الى أسيوط لزيارة أسرة « طه »فى احدى القرى النائية ، كى تدعم أواصر ارتباطها

بالواقع ، وهو ما ينوء به كاهل فتاة صغيرة عشقت والتحمت مع الحياة ، بينما هي في ذهابها وعودتها تنظر بشغف الى تمثال نهضة مصر ، الذي يستقر في مدخل الطريق بين حديقة الأورمان ، وحديقة الحيوان • وفي النهاية قبة الجامعة • ذلك التمثال الذي له رأس أبو الهول ، وجسد المرأة المصرية كما تخيلها « مختار » ، فهي تتوحد مع ما يبعثه ذلك التمثال من معان كثيرة تعبر عن فكرة النهضة المصريه ، وكان أن جلست الى جسد التمثال ، الذي أدهشها دفء حجاريه ، تمنت لو أن باستطاعتها وسط ذلك التعب — الذي أحست به طوال النهار وفي نهايته — أن تمر بيدها على جسد المرأة : الرأس العالي ، وغطاؤه القديم ، والرقبة ، والثدي ، والبطن ، وثنيات الثوب ، والذراع • أسندت « بشرى » ظهرها الى قاعدة التمثال ، وسرعان ما أغمضت عينيها من شدة التعب ، ولم تستيقظ الا على صوت الشرطي ، الذي يسألها عن بطاقتها الشخصية بقوله :

« — قومي يا امرأة •

أوضحت له أنها كانت في طريقها الى البيت ، وأنها أرادت أن ترى التمثال عن قرب ، وأنها أغفت من شدة التعب • أعطته بطاقتها ليتأكد • راح يحدق فيها وهو يقول :

— لم أكن أعرف أن المومسات وصلن الى طريق الجامعة •

— أنت وقح •

— أنت تتعدين على السلطة •

ثم يأخذونها الى القسم ، ولا يفرجون عنها الا بعد التأكد من شخصيتها » •

وبذلك ، نرى أن الرواية قدمت شهادتها على قصتي الحب اللتين فرضتهما الظروف طوال سنوات السبعينيات ، ومدى العناء الذي يعانيه أبطالهما كي يبقوا ، وفي المقابل ، كان فشل زواج « سلمى » من الشخص الغني الذي عاملها بطريقة فظة ، ولم يكن بينهما أي حب يربطهما ، وكان لابد من الافتراق ، ثم سفر « سلمى » للعمل في أوربا — النمسا — وكذا شقيقتها « مديحة » أيضا ، تسافر للعمل في الخارج دون زواج أو ارتباط ، وشقيقها « سيد » الذي يقوم بأعمال مريبة ، يتآمر لطرد أمه « منيرة » من الشقة ، حتى يستقل فيها مع زوجته الأجنبية غير المهذبة ، ويتشتت أفراد الأسرة ، وهم أبناء الجيل الذي تعلم مجانا ، ورأى في لحظة أنه لابد من التمسك بتلك الشعارات الوطنية ، فكان البعض في السجن ،

والآخرون مبعثرين فى كل أرجـــاء الأرض · الأم عند أقاربها بالريف بعد طردها من شقتها التى تزوجت بها ، وبشرى فى معترك الحياة ، وطه فى السجن ، وأمينة مع على فى البلدان العربية ، وسلمى المطلقة فى النمســـا ، ومديحة تعمل فى احدى البلدان العربية ، فلقد حكم على أفراد الأسرتين بالشتات والضياع ، والذى بقى عليه أن يدفع الثمن كاملا · ولا تشعر « بشرى » بالأمان فى وحدتها ، الا عن طريق الرمز والحلم الرومانسى ، وما يجسده تمثال نهضة مصر بأحجاره التى أحست أنها دافئة ، بينما المجتمع كله يعيش حالة من حالات الصقيع ·

ثمة وقفه مهمة أمام شخصية « شمس » ، الأم التى تتمحور حولها الرواية والتى لاحظنا أن الكاتبة شديدة الاعجاب بها ، فقدمتها فى أجمل صورة ، فهى الأم المثالية المتفانية فى حب أولادها ، وأولاد « منيرة » ، بل أنها الزوجة الوفية لذكرى زوجها ، فرفضت الزواج بعد وفاته المبكرة ، بينما كانت فى أولى سنى الشـــباب ، وترتفع الكاتبــة بتلك الشخصية لمستوى عال للغاية ، عندما تدعها تذهب الى الجامعة بحثا عن ابنها ، فتصطدم بالمظاهرة فى ميدان الجيزة ، ولا تجد لها منفذا فكل الشوارع مسدودة بخوذات جنود الأمن · وكانت فى الأصل ذاهبة لشراء بعض الأغراض المنزلية ، لكنها تشترك فى المظاهرة ، بأن تملأ السله التى تحملها بالحجارة لكى تقدمها للمتظاهرين ، فهى شبيهة بالأم فى رواية « مكسيم جوركى » الشهيرة ، وهى الأم التى كانت توصل المنشورات للعمال فى المصـــنع الذى يعمل فيه ابنها ، ولقد انخرطت « شمس » فى لحظـــة مع صوت الجماهير التى تطالب بحقوق الشعب الاقتصادية ، وذابت مع الناس مؤيدة للحق ، الذى كان يمثل فى الرواية حق كل الناس ، وتلك القيمة ــ الحق ــ كانت تبرز أنبل ما فى شخصية « شمس » ، أو الأم فى رواية « رضوى عاشور » ·

وفى النهاية ، ورغم كثرة التفاصيل التى تثرثها الكاتبة ، وبدت زائدة عن الحد ، مثل الطقوس الخاصة بالزواج والفرح البسيط ، الذى تعيشه مختلف الأسر الشعبية ، والعادات المتبعة فى عمل الأطعمة ، فان كل ذلك يجعل القارىء يلاحظ ذلك الانحياز غير المباشر ، والملموس الذى تبديه الكاتبة تجاه المرأة ، فالكاتبة تميل تماما لابراز تضحيات المرأة ، وان كان لا يظهر تعصبها لذلك ، بل انها تميل تماما نحو المرأة المصرية ، التى جسدت رواية « حجر دافىء » صلابتها فى الشخصيات اللائى قدمتها الرواية « شمس ، بشرى ، سلمى ، مديحة » ، بينما تظهر فى مقابل ذلك صورة المرأة الأجنبية زوجة سيد ، فى اطار المغتصبة ، زلقة اللسان ، والوقحة ، ولا عجب فى ذلك ، فالكاتبة د· رضـــوى عاشور لا تخفى انحيازها للمرأة ·

لكن كل ذلك ما كان يؤثر على قيمة الشهادات الواقعية التى أوصلتها لنا الروايه ـ حجر دافىء ـ رغم أن « بشرى » البطلة الصامدة ، قد مزجت حياتها القلقة والصعبه ، بذلك المعنى الذى استمدته باعتبارها منفعة ، مما يوصى به تمثال نهضة مصر ، فالجسد جسد امرأة بكل تفاصيله ، لكن الرأس يحمل الكثير من معانى القوة والصـــمود والأسرار ، وهو رأس أبى الهول ، وربما كانت حياتها فى الروايه تحمل الكثير من تلك المعانى ، فى مقابل هجوم الآخرين عليها ، بعد أن تزوجت « طه » ، الذى رأوا منذ البدايه ، أنه غير جدير بها ٠

وأننى اختلف مع الرواية فى الكثير من تفاصيلها التى وصلت بها الى المستوى التسجيلى ، الذى يعطى لهـا الكثير من الحضور والبكارة ، لأننا لا نزال نعيش وفق تلك المفردات ، التى أصبحت لا تحيط بجيل واحد ، ولكن بجيلين وربما ثلاثة أجيال ، تشتتوا جميعا فى كل أنحاء العالم بحثا عن حلول فردية لمشاكلهم ، بينما الآخرون يمتصون أول بأول كل ما يصل الى أيدى هؤلاء الذين يدورون معصوبى الأعين ، وربما فى حالة بله بفعل الصدمات اليومية ، التى أفقدتهم الاحساس بالوعى الجماعى ٠ وروايه « حجر دافىء » لرضوى عاشور تحقق كل ذلك بجدارة من خلال السرد الروائى ، وسرد الكثير من التفاصيل ، التى تمر أمام عيوننا ، وربما لا نتوقف أمامها كثيرا ٠

الإغتراب والحلم فى قصص رأيت النخيل
لرضوى عاشور

ثم نلتقى مع واحدة من المجموعات القصصية المهمة ، التى كتبتها « د· رضوى عاشور » ، وهى بعنوان رأيت النخيل · وسبق أن توقفنا مع روايتها « حجر دافىء » ·

وجدير بالملاحظة،أن « رضوى عاشور » لم يقتصر انتاجها على الرواية فقط ، فهى واحدة من كاتبات القصة فى مصر ، الذين برز عدد منهم فى السنوات الأخيرة ، فالقائمة الخاصة بالمبدعات فى مصر أصبحت زاخرة بأسماء متعددة ، مما جعل للقصة التى تكتبها المرأة وجودا على الساحة الابداعية ، لكن يظل ما تكتبه رضوى عاشور له عبقة الخاص ، فرغم أنها تنتمى للمدرسة الواقعية فى الكتابة التى تقف على رأسها د· لطيفة الزيات ، ونوال السعداوى ، واعتدال عثمان ··· الخ ، الا أن القارىء المدقق ، لابد أن يلمح فى أعمال رضوى عاشور مسحة رومانسية ، بينما كثير من القراء ربما لا يقفون عند تلك المسحة ، فيضعون ما تكتبه رضـوى فى اطار القصص الواقعى بشكل عام ·

وما يؤكد ما لا حظته ، أن المجموعة الأخيرة لرضوى عاشور « رأيت النخيل » تعيش نوعا من الحلم ، ولكنه الحلم غير المجرد ، فهو الحلم

الذى يعكسه الواقع ، الذى يحاول البطل أن يتجاوزه • والأمثلة التى تؤكد ذلك فى المجموعة كثيرة ، ولسوف نقف عندها •

ولم يكن الحلم الخاص أو الحلم العام ، هو الخيط الأســـاسى فى المجموعة ، بل انه تضافر داخل المجموعة خطان أساسيان هما :

خط الحلم ـ والرغبة فى التجاوز عن طريق الحلم ، سواء كان ذلك الحلم حلما فعليا أم كان حلم يقظة ، يرى فيه البطل أو البطلة نفسها ، قد تجاوزت الذى ترغب فى تجاوزه •

الخط الثانى يتمثل فى **الغربة** أو الشـــعور بها ، الذى لاحظناه فى بعض القصص •

وثمة رباط وضح جيدا بين الخطين فى القصة بعنوان غربة ، والقصة بعنوان رأيت النخيل ، اللتين عبرت فيهمـــا الكاتبة عن تجربة ذاتية ، لكنها ركزتها فى نفسها وقطرتها ، وحولتهـــا الى تجربة فنية شـــديدة الانسانية ، فضلا عن مجموعة الأقاصيص القصيرة جدا التى وردت فى آخر المجموعه، التى حملت كل رؤى الكاتبة ، وكانت شديدة الكثافة ، وتعبر بشكل واضح ، عن أفكار ومواقف الكاتبة من قضايا الحياة المختلفة •

وتأتى القصة الأولى بعنوان « يريد أن يطمئن » ، كواحدة من القصص الواقعى فى المجموعة ، لكى تثير الكاتبة ـ فى نوع من التلقائية ـ آراءها حول ما حدث فى حياتنا ، فلقد انقلبت كل المعايير والقيم ، واتضح ذلك من المواجهة التى أقامتها الكاتبة بين جيلين ، جيل الجد «فهمى عبد الستار» الذى تخطى عمره السبعين ، وهو والد شهيد ، شاءت الأقدار أن يرعى حفيدته ، بعد أن ذهبت والدتها للعمل فى الخليج ، وما كان يحمله من قيم رغم سن الشيخوخه الذى يغرق فيه ، فاندفع الى الجامعة لكى يسأل عن أحوال حفيـــدته « نادية » ، التى ينظر اليهـــا وكأنها طالبة بالمدارس الابتدائية ، وكأن الجامعة واحدة من تلك المدارس الخاصة ، التى لابد أن يعرف فيها الأساتذة تلاميذهم ، لكنه هناك يبهت ، حين يعرف أن الأمر مختلف ، لكنه كان مصرا على معرفة أحـــوال حفيدته ، ويدور الحوار التالى : بين الشيخ عبد الستار ، وأحد الأساتذة :

« رفع الدكتور قاسم رأسه ، قال :

ـ نعم أية خدمة •

كرر الرجل عباراته السابقة •

ـ أنا فهمي عبد الستار ، والد شهيد ، وحفيدتي نادية أحمد فهمي عبد الستار طالبة عندكم .

ـ طالبة في أي سنة ؟

ـ في السنة الأولى .

ـ أنا لا أدرس طلاب السنة الاولى ، ولكنني رئيس القسم ، فما هي المشكلة ؟؟

ابتسم الرجل باستحياء :

ـ لا ، الحمد لله ، ليس في الأمر مشكلة ، أنا فقط أريد أن أطمئن ، هل تحضر البنت الدروس ؟ هل هي حسنة السير والسلوك أريد أن أطمئن !!

ابتسم الدكتور قاسم ، وقال بلهجة لا تبدو ساخرة ، الا لمن يعرفه جيدا .

ـ ستطمئن في آخر السنة حين تظهر نتيجة الامتحانات » .

والملاحظ ، أن القصة رصدت ذلك الجانب المتناقض في الفيم ، الذى جعل الفتاة الصعيدية تطلب من جدها ضرورة ذهابها الى رحلة بورسعيد مع زملائها ، لكن الجد لا يوافق ، وعندما يعرف من المعيدة التي تروى الكاتبة القصة على لسانها ، ان ثمة أساتذة ومعيدات سيذهبن ، لا يملك من أمره الا الموافقة مستسلما بقوله :

« ـ ما دامت في رعايتكم يجب أن أطمئن ، نعم يجب أن أطمئن ، ثم انها رحلة الى بورسعيد ، فرصة لنادية تعرف بلدها وأيضا ....

كان الرجل الآن يواصل كلامه بصوت هامس كأنما يحدث نفسه .

ـ نعم تعرف بلدها ، وأيضا ترى شيئا من الأرض التي حارب فيها أبوها واستشهد » .

وكما هو واضح ، ونريد القصة الاشارة اليه بطريقة غير مباشرة أو طريقة زاعقة ، أن القيم الجديدة هاجمت القيم التقليدية ، التي لم تملك أمامها سوى التقهقر والاستسلام ، وكأن الجد قد حضر باحثا عن أى

شيء يطمئنه فقط دون تمحيص ، وهو ابن الصعيد ، فلابد أن ننتزع الفتاة كل ما تريده فى النهاية ، حتى الذهاب الى بورسعيد مع زملائها وزميلاتها .

ولا تنسى الكاتبة فى نهاية القصة ، أن تلقى باشارة تبين فيها الخلاف فى الرؤية بين بورسعيد كما يراها الجد ، بوصفها مدينة مناضلة ، استشهد ابنه فى الدفاع عنها ، وبورسعيد المدينة الحرة ، التى ترى الراوية فى القصة ، أن الرحلة اليها تمثل فرصة للراحة أو شراء صابون سائل للشعر ، وشرابات نايلون ، فالمقابلة بين الرؤيتين وضحت فى القصة ، وفى آخر سطورها .

« امتزاج الغربة بالحلم العام »

وجدير بالذكر ، أن الاحساس بالغربة يتطور فيصل الى نوع ما من الاغتراب ، يمثل ملمحا أساسيا فى قصص رأيت النخيل ، فالغربة تنبع من بواعث فردية بحتة ، ربما تنجم من حالة من الانفصال عن الواقع أو تجاوز الفردى ، مثلما يحدث للانسان الذى يعيش الازدواجية ، ويتعود عليها ، ومن ثم ، تصبح الازدواجية حقيقة واقعة من سمات حياته ، لكنه فى لحظة ما ، سرعان ما يشعر أنه غير قادر على ذلك الانقسام الثنائى ، الذى يقوم به طواعية فى حياته ، ومن هنا ، يبدأ احساسه بالاغتراب ، حيث يكون أكثر توحدا مع حالته اذا قيست بالحالة الثانية ، كذلك هو حال المثقف فى المجتمع ، وهو ما عبر عنه « جان بول سارتر » فى الكثير من أعماله ، لكن اذا كان هذا المثقف فى مجتمع متخلف يعانى الفرد فيه من انجاز الأوليات ، مثل القضاء على الأمية الهجائية ، وعدم تحقيق مستوى اجتماعى لائق ، فانه لابد أن يسقط فى نوع خاص من الاغتراب ، وهو اغتراب مركب .

ولعلنا نلاحظ ، أن بطلة قصة « غربة » تعيش تلك الغربة الاحادية ، التى لم تصل الى مستوى الشعور بالاغتراب ، فالبطلة مغتربة فى مجتمع أوربى بسبب التعليم وحصولها على الدرجة العلمية من الجامعة الأجنبية ، مما يجعلها تعيش ذلك الاغتراب المكانى ، الذى يحس به الانسان البعيد عن الوطن باعتباره نوعا من الحنين الرومانطيقى للوطن ، وهو ما شعرت به البطلة ، عندما سمعت شخصا ما يتحدث العربية ، على الرغم من أن جنسيته مختلفة ، فهى مصرية ، وهو عراقى ، وتقول على لسان بطلتها فى القصـــة :

« لم يكن فالحا وســـيما ولا جذابا ، ولم يكن يتمتع بحضور مميز أو لماحية خاصة ـ لا حظت ذلك كله تمـاما

كما لاحظت صـوته الخافت وايقاعه البطيء ، فى الحديث ، والذى لم أكن أعرف ان كان طبعا فيه ، أم كان عكسيا من الغربة وقلة استخدام للغة العربية ـ ومع كل ذلك ، وجدتنى أرتبط بفالح وأتشبث بلقاءاتى به ، التى كانت تثير فى حالة مـن المرح والحمـاس ، فأثـرثر وأضـحك وألقى النكات والقفشـات والتعليقات السـاخرة كأننى بين أخوتى فى البلد ٠٠٠٠ » ٠

والملاحظ أن المكانية هنا ، هى التى فرضت على البطلة مشاعرها ، ومن ثم ، كانت الغربة لديهـا من النوع الرومانطيقى ، أما فى قصـة « رأيت النخيل » ، لاحظنا أن البطله تعس غربه دائمه وصلت بها الى حالة من الاغتراب بالمفهوم المركب ، فهى ليست غريبة عن المكان ، بل انها تمثل جزءا منه ، لكن تغترب بمشاعرها ، وسرعان ما همشها من حولها، فحوصرت داخل غربتها الدائمة ، التى وصلت بها الى ذلك النوع من الاغتراب ، الذى يفرض على صاحبه وضع الكثير من السـياج حول شخصيته ، بل ان الآخرين هم الذين يضعون تلك السياج بينهم وبينه ، فالبطلة فى القصة مجنونة بالزراعة ، وتنمية الزهور ، وحب النباتات ، وخاصة النخيل والنعناع ، وتقول الراوية فى القصة ٠

« فى العمل يتهامسون وراء ظهرى ، وفى مرة قالت لى زميلتى ،

ـ انظرى يا فوزية الى يديك ٠

ففهمت أنها تشير الى الخطوط السوداء ، تحت الأظافر قلت هذه ليست وساخة ، انه طين متخلف من الزرع الذى أزرعه ٠

قالت وهى تربت على كتفى :
ـ لا يليق ٠٠ لا يليق أبدا وأنت موظفة » ٠

وتظل تلك الحالة من الحصار تحيط بها ، فالبطلة مغتربة سواء فى عملها أو فى الشارع الذى تقطن به ، حتى يطلقون عليها وصف المجنونة ، فهى نظرهم شخص غير طبيعى ، لأنهم لم يتفقوا حول الأساليب التى تتبعها ، فهى محبة للحياة حتى الجنون ، خاصة حياة النباتات ، ولعل هذا الجنون ، يمثل الاستشراف الذى تحيلنا اليه الكاتبة ، فان حب الحياة المتمثل فى النباتات ، سوف يخفف من الكثير من الجفاف الذى حولنا ،

وكأن الذى بين البطله والذين حولها حرب سنجال ، هى تعمل على تحضير الواقع ، وتنمية الحيوية والحياه داخله ، بينما الصحراء خارجها تقاوم كل أفعالها ، حتى تصيب كل شىء بالتصحر ، فهى أم الزرع ، وهم الصحراء المترامية ٠

تعيش البطلة داخل تلك الحالة من الاغتراب المركب ، الذى فى النهاية ــ وأمام عوامل المقاومة التى لا نستطيع الانتصار عليها ــ ولا يكون تجاوزها الا بالحلم ، فالحلم هنا ، هو المعادل للجنة الموعودة ، الحلم بالنسبة للبطلة سىء أساسى على الرغم من أنه لم يكن حلما من أحلام اليقظة ، كان حلما حقيقيا رأت فيه النخيل مستنفيما شاهق الطول وعميما ، وبينه وبين جوه أهلها الذين تركوها أجه تشابه ، كما رأت فيه حقول البرتقال ، وحقول القمح الذى فى لون الذهب، وحقول الذرة وعيدان الذرة بشواشيها الخمرية ، وهنا كان الحلم هو الوسيلة الوحيدة للتجاوز ، ولقد حملت الكاتبه القصة بكل معانى الجمال ، على الرغم من طولها ، الذى لابد أن أن يلاحظه القارىء على العكس من القصص الأخرى التى بدت قصيرة ٠

« ملاحظة مهمة »

وفى النهاية ، ثمة ملاحظة مهمة على قصص المجمـــوعة ٠ « رأيت النخيل » لرضوى عاشور ، وتتمثل فى الضمير ، الذى استخدمته الكاتبة ، فلقد اســتخدمت فى كل القصص ضـمير المتكلم مستبعد بذلك مختلف الضمائر الأخرى كالغائب والمخاطب ، بالاضــــافة الى أن البطل فى كل القصص كان امرأة ، وهى امرأة تروى ما حدث لها أو أمامها ، وتتحدث عنه ٠ وربما تلك الملاحظة ، أو هاتين الملاحظتين لا يمكن أن تمرا على القارىء بسهولة ، فلابد أن تتركا أثرهما على القارىء ، والذى يتمثل فى اعتبار المجموعة تمثـــل نوعا من المواقف الشخصية ، أو الأحداث الشخصية ، التى جرت للكاتبة ، وما كان يمكن أن يؤثر على قيمتها الفنية أو الفكرية ، لو كانت الكاتبـة نوعت الضمائر المســتخدمة ، ولم تقصر استخدامها على ضمير واحد ــ المتحدث ــ فقط ٠

وعلى الرغم من ذلك ، فان القارىء لمجموعة قصص « رأيت النخيل » لرضوى عاشور سوف يواجه بعدد من القيم الجمالية التى حونها القصص ، وتتمثل فى الصدق الموضوعى والفنى ، الذى شاب جميع القصص ، فضلا عن عدم الثرثرة فى معظم القصص ، والروح الانسانية العامة التى شاعت فيها ، والتى لم تؤثر على الرؤى الواقعية التى اتسمت بها القصص كلها على وجه التحديد ٠

العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء

لسلوى بكر

أصدرت الكاتبة والقاصة « سلوى بكر » رواية بعنوان « العربة الذهبية لا تصعد الى السماء » ، ولقد سبق أن أصدرت « سلوى » بعض المجموعات قصصية منها « زينات فى جنازة الرئيس » ، و « مقام عطية » ، والملاحظة التى تبدو أمام القارىء أن رواية سلوى الأخـيرة تختص بعالم السجن ، سواء بالنسبة لأبطالها، أو ما احتوت عليه من تفاصيل وأحداث، كان موقعها سجن القناطر للنساء ، فهى حكايات جرى عليها قلم الكاتبة ، حتى تأخذ الشكل الفنى ، الذى أرادت أن تصبغ مادتها الأولية خلاله ٠

والرواية ، تشتمل على نحو عشر حكايات مختلفة يضمها اطار واحد ، يتمثل فى حكاية « عزيزة الاسـكندرانية » ، التى قدمت الكاتبة مادتها الروائية من خلال عينيها هى ، فكانت الاطار الذى يضم الجميع ، رغم الفواصل الحادة ، بل الاستقلال الكامل الذى تختص به كل حكاية عن الأخرى ٠

وجدير بالذكر ، أن « سلوى بكر » وضعت حلا ما ، لاشكالية الشكل الروائى ، عندما عثرت على تلك الحيلة الخيالية الجميلة ، بين بنات أفكار

بطلتها « عزيزة » ، وتحدد ذلك الحل فى فكرة تشييد عربة ذهبية ، أرادت أن تصعد بها الى السماء حاملة معها خيرة أو صفوة ذلك العالم السفلى ، والمنبوذ عالم السجن ، وكأن تلك العربة سفينة « نوح » ، التى أخذ فيها النبى « نوح » من كل زوجين اثنين ، قبل أن يغرق الطوفان كل المدنسات البشرية ، التى أراد الله أن يهلكها ، أو كأن هذه العربة ، هى المدينة الفاضلة التى لابد أن تحتوى على الأخيار فقط من وجهة نظر « عزيزة الاسكندرانية » ، اذن ، كان لزاما عليها أن تدقق فى اختيار أعضاء الرحلة ، وأى تهاون يمكن أن لا يكون مرغوبا فيه ، لما سيتبعه من آثار سيئة على بقية أعضاء الرحلة ، ومن هنا ، كان الانشغال الدائم لعزيزة الاسكندرانية الى أن تنتهى حياتها فجأة وذات ليلة .

وليس غريبا أن يكون الحلم فى مثل هذه الحالات ، هو المعادل الموضوعى ، الذى يرفض من خلاله الشخص واقعه الردىء المرفوض ، فالانسان قبل أن يتهادى الى ذلك المستوى المتدنى / السجن ، كان يعيش عددا من القيم التى رأى بوصوله الى السجن، أنها قد انهارت واختفت ، بينما هو يعيش بين بائعى المخدرات ، والمومسات ، والقتلة ، ونزلاء عنبر الجرب ، والأوساخ المختلفة يتلقى الشتائم القذرة من السجانين ، والتى تتناول كل من فى السجن ومن فى خارج السجن ، ومن ثم ، كان لزاما على الشابة عزيزة الاسكندرانية ، التى تروى الكاتبة الرواية من خلال رؤيتها وهى النظيفة دائما ، والجميلة دائما أن تخلق ذلك المعادل ، الذى يجعلها تتقبل وتتعايش مع عقوبة السجن المؤبد ، والا ما الذى يبقيها على الحياة بدون ذلك الحلم ، بعد أن أصبحت وحيدة فى الدنيا بموت أمها ، وقتل عشيقها وحبيبها زوج أمها الذى تولهت فى عشقه وحبه ، تحت سمع وحواس أمها العمياء ، التى ارتضت تلك العلاقة ، وهى صانعة السعادة للجميع ، فلقد أحبت زوجها الثانى بعد وفاة الأول ، الذى ترك لها ثروة معقولة مع ابنتها عزيزة ، التى كانت صغيرة لا تعى ، وعاشت بلا عوز أو حاجة ، وكان حبها له بسبب رضائه لها مع ابنتها ، بينما هى لا ترى ، والنتيجة أن نشأت الطفلة / عزيزة مشبعة بحب ذلك الرجل ، وتأدية كل ما كان يريده منها دون ملل ، كما تقول الكاتبة ، فلقد أرضعت الأم حب هذا الرجل لابنتها ، مما جعل أنوثتها تتفتح على حبه ووجوده ، فكان أول رجل يشعرها بذاتها بوصفها امرأة ، وهى فى سن المراهقة ، مما جعلها تنقاد له وتستجيب ، بل انها ربت مشاعرها الأنثوية على حبه وعشقه حتى ماتت أمها ، مما جعل علاقة الحب والعشق السرية ، تأخذ بعدا جديدا ، فلقد قامت مقام الزوجة ، وتلاشى قدر من السرية ، فلم يعد هناك أى نوع من الخشية أو الندم .

يستمر الحال ، حتى تظهر من تنازعها اهتمام الرجل ـ زوج الاب ـ العشيق في شخص « نادرة » ، التي لاحظت « عزيزة » ، أن حبيبها بدأ يميل تجاهها ويعاملها معاملة خاصة ، حتى يعلن لها ذات يوم أنه قرر أن يتزوجها ، وعليها أن تستمر في حياتها السرية معه · عند ذلك ، قررت عزيزة التخلص منه ، وهى التى قدمت حياتها وصباها وشبابها قربانا لعشقها له ، لذا ، كان قرارها حتميا ، ومن ثم عملت على أن تنفذه بدقة أثناء نومه ، ولم يكن لديها ما يمنع اعترافها بالجريمة ، لكن اعترافها لم يكن مشفوعا بابداء الأسباب ، فلم تقدم للقضاء أية معلومات تبرر بها أسباب فعلها ، حتى يخفف عليها القضاة الحكم ، وتقبلت الجزاء بصدر رحب دون ندم ، لأنه لا يمكن أن تستمر حياتها بعيدا عن حبيبها أو عشيقها الذى خان ما بينهما ، وكان عقاب نفسها يتوازى مع عقابها له ، حتى يحدث التوازن الذى سعت اليه · فالبطلة « عزيزة » التى صورتها الرواية مثالية ، ولم تر من الحب عبر العشق ، والاخلاص ، والتضحية ، لذا ، فلابد أن تكون حالمة ، ولا يمكنها أن تتجاوز ذلك العالم السفلى الذى انحدرت اليه داخل السجن الا عبر الحلم المحلق ، وكانت حيلتها الى الحلم عبر تلك المركبة أو العربة الذهبية ، التى رأتها ذات مرة عندما كان الملك يركبها منتقلا من قصر رأس التين الى المنتزه ، فاستقرت صورتها الذهبية الجميلة فى مخيلتها ، واختارت أن تكون وسيلتها الى عالم آخر سماوى ، وعلوى مضاد تماما للعالم ، الذى أحيطت به داخل السجن ·

عبر ذلك الحلم الجميل ، كان لابد أن تتوازن شخصية عزيزة الاسكندرانية ، التى كانت دائما ما تتحدث مع نفسها ، بل ان البعض تخيل أنها تتحدث مع نفسها ، بعد أن يغلق عليها باب العنبر فى الخامسة مساء ، وحتى الساعة السابعة صباح اليوم التالى ، وتقول الكاتبة عنها :

> **كانت نزيلات عنبر العجزة المجاور لزنزانتها يسمعن وقع قدميها معظم الليل ، وهى تتمشى فى حركة دؤوبة ، قلقة ، قلما تنقطع أما ما خلا ذلك ، فلا صوت يسمع طالعا من جهة زنزانتها ، وهكذا ظلت أحاديثها الطويلة الممتدة ، وحواراتها التى ـ لا تنقطع مع أمها وزوجها المقتول ونفسها ، وأولئك المصطفيات للصعود فى العربة الذهبية المسحورة المجنحة » ·**

وباختصار ، استطاعت الكاتبة عبر تلك الحيلة أن تلقى الضوء على الكثير من الحالات بمختلف أبعادها الاجتماعية ، التى زخر بها سجن

النساء ، ومن المعروف أن السجن حالة انسانية فريدة لا يمكن أن يبقى فيها الانسان نفسه وراء قناع ، مثلما يحدث فى الحياة اليومية ، فجوهر الانسان الحقيقى ، لابد أن يتجلى تحت تأثير السجن ، كالضعف ، والمرض العضوى ، والمرض الاجتماعى ، والجبن ، والكرم ، وقد وضح هذا جليا فى حكايات الشخصيات ، التى أوردتها الكاتبة بوصفها نوعا من التسجيل لما تعرفت عليه أثناء تجربة السجن ، مثل الطبيبة « بهيجة » ، والفاتنة « زينب » ، والمرأة الوقور « أم رجب » ، والفتاة المتولهة ، « وصفية »

واذا كان يحسب للكاتبة ذلك التسجيل الرائع لتلك الحالات الانسانية فى روايتها ، وهى حالات نتفق تماما مع الكاتبة فى رؤيتها لها ، باعتبار أن الانسان لا يولد شريرا ، بل ان ثمة عوامل كثيرة فى حياته تدفعه لكى نكون شريرا ، وأن السجن ما هو الا مكان لتجمع نفايات مجتمع كامل . فانه يحسب لها أيضا ، أنها لم توجه سيف الادانة لأى حالة من الحالات ، بل أنها تعاملت مع شخوصها بحب وتعاطف كبير ، لاح من طريقة وضع حياتهن على الورق ، بل انها كثيرا ما قدمت دفاعا ضمنيا عن بطالها ، حتى لا يتوافق القارىء مع أى نوع من الرغبة فى الادانة .

سمتان فنيتان فى الرواية :

ولعل القارىء المتأمل لرواية « العربة الذهبية لا تصعد الى السماء »، يلاحظ أن هناك سمتين فنيتين أساسيتين لا يمكن اغفالهما ، وتتصلان بفنية كتابة الرواية ، على الرغم من الحيلة التى اتبعتها الكاتبة فى تقديم شخصياتها ، وهى :

السمة الأولى : تتصل ببناء الرواية ، حيث لم تهتم الكاتبة بفكرة البناء ، وقدمت بطلاتها فرادى ، مما جعل كل فصل من فصول الرواية يقترب من عالم القصة القصيرة الطويلة ، فلم تعن الكاتبة بتوضيح أربطة بين تلك الشخصيات مكتفية بحكاية عزيزة كاطار عام .

السمة الثانية : تتمثل فى تدخل الكاتبة فى كثير من الأحيان بالتعليق على ما يدور، ذلك التدخل غير المرغوب فيه والذى يفسر السرد الروائى، وهو ما نناثر بطول أجزاء الرواية ، ويمثل أكبر عيب من عيوب السرد ، ومثال على ذلك ، تعليق الكاتبة على أن شهادة دبلوم التجارة نعتبر الحكم الحكومى الماكر لمواجهة الأعداد المتزايدة من الأجيال ، الراغبة فى التأهيل تأهيلا يمكنها من الحصول على عمل مناسب ،

وكذا ، عند وصفها للفيديو الذى اشتراه العريس ، بأنه الفيديو الذى عرض فيلم « اسماعيل يا سين فى الجيش » ذات يوم مشهود لكى يراه مع أمه وأبيه ... الخ .

فمثل تلك التدخلات ، دفعتها رغبة الكاتبة للافصاح عن كل ما يجول بخاطرها ، وتحديد موقفها الفكرى والسياسى ، وفرضه على القارىء حتى لو لم تكن لتلك التفاصيل ضرورات فنية ، بالاضافة الى طول العبارة التى تستخدمها « سلوى بكر » ، بشكل ملحوظ .

وفى النهاية ، تمثل رواية « العربة الذهبية لا تصعد الى السماء » ، محاولة جادة لتسجيل حياة تلك الكائنات التعسة المعذبة ، التى آنت بها « سلوى » من العالم السفلى تذكرنا برائعة ديستويفسكى « ذكريات من منزل الأموات » ، التى سجل فيها « ديستويفسكى » نفايات روسـيا القيصرية فى سجون سيبريا ابان القرن الماضى ، وكذا تذكرنا بمحاولة الكاتبة « فريدة النقاش » فى كتابها « السجن دمعتان ووردة » التى سجلت فيها أيضا مآسى المجتمع المصرى على تلك المخلوقات ، التى حكم عليها بالنبذ والسجن فى السبعينيات . وأخيرا ، قدمت « سلوى بكر » رؤيتها لذلك العالم ، وأوصلتها بوصفها رؤية عملت على أن تكون محايدة طوال صفحات الرواية ، ذلك الحياد الايجابى ، الذى لم يخف تعاطفها الانسانى مع نماذجها بوصفهن نماذجا من الضحايا ، سقطن تحت ثقل المجتمع المصرى المثقل بالتناقضات .

صورة للرجل .. صورة للمرأة ـ فى رواية وصف البلبل لسلوى بكر

أصدرت أخيرا الكاتبة « سلوى بكر » روايتها الثانية ، تحت عنوان « وصف البلبل » ، بعد الأولى « العربة الذهبية تصل الى السماء » ، فضلا عن عدة مجاميع قصصية متوالية ٠

واذا كانت العربة الذهبية قد صورت نوعا من الرحلة داخل أحد سجون النساء في مصر ، حيث عايشت الراوية في الرواية هؤلاء النساء اللائي صورتهن من نزيلات سجن النساء بالقناطر الخيرية ، واللائي سقطن في قاع المجتمع ، ووقعن في الجريمة ، ومن ثم ، حكم عليهن بمدد تتفاوت بحسب العقاب الذى استحقته كل منهن ـ فاننا نرى رواية وصف البلبل تقدم لنا أبطالها الأساسيين ، صالح ووالدته هاجر ، والدكتور ابراهيم وزوجته « نيللى » خلال فترة قضائهم لرحلة أخرى ، انتقلوا فيها جغرافيا والى احدى البلدان العربية لحضور مؤتمر علمى دعى اليه الدكتور ابراهيم ، فأحضر معه زوجته ، كما دعى اليه تلميذه صالح ، فأحضر معه والدته « هاجر » ٠

ورواية وصف البلبل ، يمكن أن تقترب كثيرا مما يعرف بأدب الرحلات، مع التحفظ على تلك التسمية، حيث كان اهتمام الكاتبة ينصب

على تصوير الحالة النفسية لأبطالهـــا ، وعلى وجه الخصوص ، السيدة « هاجر » فى تحولاتها الخاصة جدا ، بل شديدة الخصوصية ، أثنـاء وصولها الى مرحلة عمرية تصبح فيها المرأة قلقة ، بل شديدة التوتر ، لأنها تحاول تعويض الكثير مما فاتها في مرحلة المراهقـة وسن الشباب الأول ، بعد أن أوصلت وحيدها « صالح » الى سن الشباب ، وتخفف من كل أحمـــالها ، اذ تزوجت وهى صغيرة من رجل يكبرها فى الســـن مريض ، وعلى شيء مؤكد من الثـراء ، أنجبت منه صالحا قبل أن يموت بعامين ، مما جعلها تتولى تربيته ورعايته ، مضـــحية برغباتها الحيوية والخاصة .

وجـدير بالذكر ، أن أحـداث الروايـة تدور على أرض بلد عربى باعتبار ذلك نوعا من الحيلة الفنية ، استخدمتها الكاتبة ، لكى تقدم صورة للمرأة ، ومن خلالها توصل رؤية المرأة للرجل ، أو رؤية الكاتبة للرجل ، اذ لا تزال المعركة دائرة — فى مجتمعنا — بين المرأة والرجل . والغريب فى الأمر ، أن الكاتبة تتعاطف مع بطلة الرواية لحد ملحوظ ، وهو ما يجعل القارىء يتأكد ، من أن ما تحمله « هاجر » من نظرة للرجل ، ما هو الا نظرة الكاتبة ذاتها ورؤيتها .

« صـــورة الرجـــل »

وحتى تتضح صورة « هاجر » بطلة « سلوى بكر » ، كان لابد من رؤيتها على مرآة الرجل ، أو على مرآة الرجال الذين تعرضوا لها وهم غير قليليين .

الرجل الأول : تزوجت منه ، عندما كان عمرها خمسة عشر عاما ، وأنجبت منه صالحا ، لكنه توفى تاركا اياها وسط سنى الشباب الأول ، والتفتح على الحياة . وتصور الكاتبة صورة ذلك الزوج على لسان بطلتها فى هيئة بشـعة للغـاية ، فتقول عنه بعد أن أطلعت على أوراق خاصـة بمكتبـــه .

« تلك الأوراق التى تحولت بالنسبة لى الى تعويذة سحرية شريرة ، وطلسم من طلاسم الجمر تركه لى الزوج الميت ليحول بينى ، وبين أى رجل آخر طوال حياتى كلها ... »

الرجل الثانى : واحـد من بقايا الطبقات الغنية ، عملت سكرتيرة له . حيث كان له منصب مرموق فى احدى الشركات ، أعلن اعجابه بها فى مواقف عديدة ، وحاول التقرب منها بلطف قدر الامكان ، وعندما قدم لها هدية اختارها لها أثناء زيارته لبـاريس ، ولم ترفضها ، لكنها ردتها

له فى مناسبة ثانية ، وطلبت نقلها فى هدوء لادارة أخرى ، تجنبا للتماس معه ، فأجاب طلبها دون أن يفرض نفسه عليها ٠

الرجل الثالث : رئيسها الجديد ، الذى كان من المتسلقين على عكس الأول ، يطلب منها فى وقاحة شديدة أن يقيم معها علاقة خاصة ، لكنها رفضته ، مما جعله يقدم تنازلات أكثر ، ويطلب منها الزواج حتى لو وصل الأمر لتطليق أم عياله ، لكنها ترفضه من قرارة نفسها ، وبعدها نكتشف فى أعماله مخالفات مالية ، واختلاسات ، ثم يوقف عن العمل ٠

الرجل الرابع : تقول البطلة عنه أنه أنموذج مختلف، مثقف ومنتمى سياسى قديم ، قدم من عمره سنوات فى الاعتقال ، وراء سجون عبد الناصر ، ويقيم معها علاقة حميمة ، وتبادله مشاعر الصداقة ، فهى فى حاجة الى مثل تلك الصداقة ، وتكاد تحبه ، وتساعده ماليا ، ولاتنقطع عنه الا عندما تكتشف أنه يعامل شقيقته المطلقة معاملة تختلف عن معاملته لها ، فيرفض تصرفاتها عندما تقيم علاقة مع رجل آخر جار لهم ، تريد أن تتزوجه ٠ عندها ترفض حبه لها ، كما ترفض مساعدته لابنها صالح فى دروسه وتتركه غير آسفة عليه ٠

الرجل الخامس : جرسون فى فندق البلد محل الزيارة ، تعجب به « هاجر » ، فيحرك شبابه كوامنها وأنوثتها المكبوتة ، وتخوض معه التجربة ، بعد أن يسحرها بجماله وبجسارته ، وهو الوحيد الذى تسلم له نفسها فى طواعية ، كأنه القدر ، بينما هو فى عمر يقل عن عمر ابنها ، وتتخطى بذلك كل الظروف المحيطة بها ٠

« صورة المرأة »

والملاحظ ، أن الكاتبة تقدم بطلتها كأنموذج للمرأة المضحية لابنها ، والتى تفنى أجمل سنوات عمرها فى رعايته ، حتى يصبح رجلا ، بعد أن مات أبوه عندما كان رضيعا ٠ ومن ثم ، تنجح فى رعايته ، فهى ابنة المدارس الأجنبية ، تلوك الفرنسية مما يجعلها تمارس عدة أعمال فى الشركات الكبرى باعتبارها سكرتيرة لرؤساء تلك الشركات والمسئولين عنها، وهو ما يجعلها تختلط بالرجال وعالمهم ، فيعرض عليها بعضهم نفسه ، لكنها تأبى ، معتصمة بأمومتها ، ورعايتها لابنها الذى يصبح طبيبا أمامه المستقبل المفتوح ، ويعد نفسه لعمل رسالة جامعية ، تحت اشراف أستاذه الدكتور ابراهيم صاحب النظرة البرجمانية ، والذى يلوح له بابنته ، وتقول الكاتبة على لسان بطلتها ، واصفة همومها وهواجسها الداخلية فى مرحلة من المراحل ٠

« أن وجودى واستمرارى فى الحياة يتمحور حول مسائل من نوع ، هل أكل صالح جيدا ؟ وكما يجب ؟ هل نام هذه الليلة مستريحا ٠٠ آه لو تأخر عن موعده نضف ساعة ذات يوم ، تأكلنى نيران القلق والحيرة والخوف أنا أشبه تلك المرأة التى يحكى عنها فى قصة من القصص ، والتى كانت لا تضحك أو تبتسم أبدا »

واذا كان ذلك هو الجانب النفسى الذى صورته الكاتبة للبطلة ، الا أنه لا يمكن أن يكتمل ، الا باعلان رفضها لكل الرجال الذين تقدموا منها، للزواج ، أو لاقامة علاقات خاصة ٠ وبذلك ، نلاحظ أن الكاتبة صورت البطلة كأنموذج مثالى للمرأة ، فهى شديدة الوفاء لأمومتها ، وجميلة ، وشابة ، ولا يعيبها سىء ، فى مواجهة الرجال الذين صادفوها ، مما يبرز شخصيتها بشكل أفضل فى وجودهم، وهو ما عملت الرواية على توضيحه، فهى تحمل نوعا من الرفض للرجال لم يظهر واضحا ، فحتى المثقف المنتمى أظهرته مزدوجا ومعقدا فى شخصيته ، مما جعل البطلة ترفضه ، كما اتفقت معها الكاتبة ضمنيا فى رفضه، ولو أن جاء ذلك على لسان « هاجر »٠

بذلك ، نرى أن سلوى بكر قد صورت بطلتها فى هذه الرواية من الداخل سواء فى قوتها ، أو فى ضعفها ، على الرغم من وجود نوع من الافتعال فى التطورات التى تحدث فى الرواية ، حيث لا يبدو أن مثل « هاجر » ، وهو اسم له ساس عبرى — أو أنه مصرى — لا تقع فى حب أحد من كل الذين تعرضوا لها ، حتى الشاب اليسارى ، الذى أعجبت به وبأفكاره وبتضحياته ، لكنها تركته عند أول خلاف فى وجهات النظر ، وكأنها تنتظر تلك الخلافات ، لكى تفض ما بينهما ، فادراكها ، وما يتناسب مع ميولها يشعر بأنه كاذب ، رغم أنها لم تصور ذلك فى الرواية ، وكانت حكاية ذلك الشاب تقريرية للغاية مثلها مثل بقية الحكايات جاءت على لسان الرواية / البطلة ٠

وربما كان ذلك الخلاف ، تبريرا لانفكاكها من تلك العلاقة ، أو أن الكاتبة ترفض اليساريين بحجة أنهم مزدوجون ، وهل يمكن أن يكون الأنموذج المختار لليسارى مزدوجا هكذا ؟ وكما قدمته هاجر، أو الكاتبة — اذا لم يكن ثمة موقف لدى الكاتبة من مثل هؤلاء اليساريين ؟؟ أم أن فى هذا نوعا من التعسف وتطويع للأحداث لكى تلقى الكاتبة ببطلتها هاجر فى أتون تجربتها المراهقة ، وبين أحضان يوسف ، وهو اسم عبرى أيضا ، له أساس مصرى وله مدلوله التراثى ٠٠٠

واننى لا يمكن أن أعفى نفسى من التوقف أمام دلالة تلك الأسماء ، حيث الكاتبة تلعى بالعبارات السياسية هنا وهناك ، كعادتها فى معظم أعمالها ، معلنة عن تعاطفها مع تجربة عبد الناصر ، الذى أخذ من الأغنياء وقضى على نفوذ الطبقات القديمة ٠

لكن تلك العبارات السياسية التى وردت على لسان « نيللى » زوجة الدكتور ابراهيم ، وهى المتحزلقة وكثيرة الادعاء ـ كانت ضد كل ما هو وطنى ، مع تمجيدها الدائم لفترة الانفتاح ـ فترة حكم أنور السادات لمصر ٠ والملاحظ ، أن كل ذلك لم يكن موظفا فى البناء الأساسى للعمل ، ولم يخرج عن كونه آراء سياسية تنهمر هنا وهناك ، كما يتجلى من الحوار التالى :

« **تقول نيللى :**

ـ ان سر روعة البلد الذى نزوره الآن هو أن الحكم فيه قد نجا من العسكر ، وأن الطبقات القديمة فى بلدنا كانت محترمة جدا ، لأنها تفهم فى الذوق وفى الأصول ٠

قلت لها ٠٠٠

اننى أحب عبد الناصر ، ولم أفكر أبدا فى موضوع العسكر ، وان الثورة لم تفدنى ولم تضرنى ، فيها أو بدونها كنت سأدخل ابنى الجامعة ، وأصرف عليه من فلوس أبيه التى تركها له ، لكننى كنت أشعر بالصدق فى كلام عبد الناصر عندما يخطب » ٠

والمؤكد أن تلك العبارات ، لم تتضافر مع النسيج الدرامى للرواية ، لكن الكاتبة تفصح فيها عن موقفها الفكرى والسياسى على لسانى بطلتيها ، وخاصة « هاجر » ، التى صورتها كأنموذج مثالى للمرأة ، مما يجعل سقوطها فى حب ذلك الشاب « يوسف » غير متوقع ، حيث لو تناولناه على المستوى الواقعى ، وبعيدا عن التعمق وراء أية دلالة تتجلى من الاسم ، فاننا نجد أن مقدمات « هاجر » لا تؤدى حتما لتلك النهاية ، فالمرأة التى ترفض وهى فى سن الصبا والحيوية نداء رجال عديدين لهم مراكز مرموقة ، ولم تقع فى أى تجربة أو نزوة ـ كما صورتها الرواية ـ لا يمكن أن تكون تلك هى نهايتها مع شاب يصغر ابنها ، خاصة والكاتبة تصورها كامرأة حضارية ، مهتمة بمظهرها ، وغير كارهة للرجال ، وتتعامل معهم فى كل يوم ،

مما يجعل القارىء يتساءل ، هل « هاجر » التى صورتها الكاتبه دراميـا فى عملها تحمل الصدق فى حيـاتها الأولى ؟ أم أنها تحمل الصـدق فى تجربتها الأخيرة ، وأظننى أميل الى تصديق هاجر فى صورتها الأخيرة ، مع استبعاد صورتها الأولى ، فهى الأقرب للحقيقة والواقع والصرورة ، مع عدم الالتفات حول الشخصيات ، بل تركها لنموها الطبيعى وتطوراتها المحتمة .

ثمة ملاحظـة مهمة لا يمكن اغفـالها ، تتجـلى فى الضمائر التى استخدمتها الكاتبة ، حيث نجد مرة أنها تستخدم ضمير المتكلم ، وتروى الرواية على لسان « هاجر » فى فصل من الفصول ومرة ثانية ، تستخدم ضـمير الغائب ، فتروى من خـلاله ، وتلقى الضوء على بعض الأحداث ولا تستكين لضمير واحد ، كما أنها لم تمزج بين الضمائر داخل الفصل الواحـد .

ويبقى شىء مهم جدا ، يمكن أن نقف أمامه حول رواية وصف البلبل التى انشغلت بهموم البطلة / المرأة وخلجاتها الذاتية ، وهو مالا تهتم به كتابات المرأة على الوجه الأعم ، فالأدب العربى يحتاج لمثل تلك الجرءة فى التعامل ، مع هواجس المرأة ومشاغلها ، وهمومها الخاصة ، مع الافصاح عنها فى أطر فنية صادقة ، بعيدا عن الأفتعال ، الذى يصنعه بعض الكتاب ، عندما يقدمون بطلاتهم من النساء ـ وسلوى بكر تفتح بتلك الرواية ، وبعض قصصها القصيرة ، مع غيرها من كاتبات قليلات ، ذلك العـالم المحاط بالأسرار ، والذى طالما غاص فيه الرجل ، لكن من المؤكد أن تكون كتابات المرأة ، بها شىء جديد ، يمكن أن يوسع الرؤية الصحيحة للنفس البشرية داخل الأدب العربى .

الفهـــــرس

	الصفحة
ـ الاهـــداء	٥
ـ تقـــديم	٧
ـ مع الكاتبة السورية / اللبنانية غادة السمان . . .	١٧
ـ مع الكاتبة الفلسطينية سحر خليفة	٢٧
ـ مع الكاتبة البحرانية فوزية رشيد	٣٧
ـ الأبعاد الرمزية فى رواية صاحب البيت	٤٩
ـ تبلور اللمسة الواقعية فى وشـم الشمس . . .	٥٧
ـ تجارب قصصية على ضفاف الشعر	٦٥
ـ مستويات للموت فى مجمـوعة الكرز	٧١
ـ بدون أوراق هل هى قصص أم تأملات امرأة . . .	٧٩
ـ السباحة فى قمقم رواية الهالة البدرى	٨٧
ـ التسجيلية والشهادة على الواقع فى رواية حجـر دافىء	٩٥
ـ الاغتراب والحـلم فى قصص رأيت النخيل . . .	١٠٥
ـ العربة الذهبية لا تصعد الى السماء	١١٣
ـ صورة للرجل .. صورة للمرأة فى رواية وصف البلبل	١٢١

● صدر من هذه السلسلة :

١ ــ المرايا المتجاورة دراسة فى نقد طه حسين	جابر عصفور ــ ١٩٨٣
٢ ــ بنـاء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ	سيزا أحمد قاسم ــ ١٩٨٤
٣ ــ الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ ــ ١٩٨٤)	مراد عبد الرحمن مبروك ــ ١٩٨٤
٤ ــ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى الى ابن رشد	الفت كمال ــ ١٩٨٤
٥ ــ قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبد الصبور	مديحة عامر ــ ١٩٨٤
٦ ــ البلاغة والأسلوب	محمد عبد المطلب ــ ١٩٨٤
٧ ــ الخيال : مفهوماته ووظائفه	عاطف جودة نصر ــ ١٩٨٤
٨ ــ التجريب والمسرح	صبرى حافظ ــ ١٩٨٤
٩ ــ علامات فى طريق المسرح التعبيرى	عبد الغفار مكاوى ــ ١٩٨٤
١٠ ــ مسرح يعقوب صنوع	نجوى ابراهيم فؤاد ــ ١٩٨٤
١١ ــ بناء النص التراثى دراسة فى الأدب والتراجم	فدوى مالطى ــ ١٩٨٥
١٢ ــ أثر الأدب الفرنسى على القصة	كوثر عبد السلام البحيرى ــ ١٩٨٥

١٣ ـ أبو تمـام وقضـية التجديد في الشـعر	عبده بدوى ـ ١٩٨٥
١٤ ـ علم الأسـلوب : مبادؤه واجراءاته	صلاح فضل ـ ١٩٨٥
١٥ ـ قضـايا العـصر فى أدب أبى العلاء المعرى	عبد القادر زيدان ـ ١٩٨٦
١٦ ـ الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى	عصام بهى ـ ١٩٨٦
١٧ ـ سيكولوجية الابداع فى الفن	يوسف ميخائيل أسعد ـ ١٩٨٦
١٨ ـ الرؤى المقنعـة : نحو منهج بنيوى فيدراسـة الشـعر الجاهلى	كمال ابو ديب ـ ١٩٨٦
١٩ ـ لغة المسرح عند الفريد فرج	نبيل راغب ـ ١٩٨٦
٢٠ ـ من حصاد الدراما والنقد	ابراهيم حمادة ـ ١٩٨٧
٢١ ـ أصوات جـديدة فى الرواية العـربية	أحمد محمد عطية ـ ١٩٨٧
٢٢ ـ النقد الجمال عند العقـاد	عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٨٧
٢٣ ـ الصـوت القـديم الجـديد دراسة فى الجذور العربيـة لموسيقى الشعر	عبد الله محمد الغدامى ـ ١٩٨٧
٢٤ ـ موسـم البحث عن هوية	حلمى محمد القاعود ـ ١٩٨٧
٢٥ ـ قراءات من هنـا وهنـاك	هدى حبيشـة ـ ١٩٨٨
٢٦ ـ الرواية العربيـة : النشـأة والتحـول	محسن جاسم الموسوى ـ ١٩٨٨
٢٧ ـ وقفة مع الشـعر والشعراء (الجزء الثانى)	جليلة رضـا ـ ١٩٨٩
٢٨ ـ مع الدراما	يوسف الشارونى ـ ١٩٨٩

٢٩ ـ تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية	محمد ابراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩
٣٠ ـ دراسات فى نقد الرواية	طه وادى ـ ١٩٨٩
٣١ ـ الخيال الحركى فى الأدب والنقد	عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٠
٣٢ ـ دون كيشوت بين الوهم والحقيقة	غبريال وهبة ـ ١٩٩٠
٣٣ ـ القص بين الحقيقة والخيال	مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠
٣٤ ـ الرواية فى أدب سعد مكاوى	شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠
٣٥ ـ دراسة فى شعر نازك الملائكة	محمد عبد المنعم خاطر ـ ١٩٩٠
٣٦ ـ الرحلة الى الغرب فى الرواية العربية الحديثة	عصام بهى ـ ١٩٩١
٣٧ ـ الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ	عبد الرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١
٣٨ ـ تحولات طه حسين	مصطفى عبد الغنى ـ ١٩٩١
٣٩ ـ الجذور الشعبية للمسرح العربى	فاروق خورشيد ـ ١٩٩١
٤٠ ـ صوت الشاعر القديم	مصطفى ناصف ـ ١٩٩١
٤١ ـ البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق	أحمد العشرى ـ ١٩٩٢
٤٢ ـ الأسس النفسية للابداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)	شاكر عبد الحميد ـ ١٩٩٢
٤٣ ـ اتجاهات الأدب ومعاركه	على شلش ـ ١٩٩٢
٤٤ ـ التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث	عبد المحسن طه بدر ـ ١٩٩٢

٤٥ ـ ظواهر المسرح الاسبانى	صلاح فضل ـ ١٩٩٢
٤٦ ـ الحمق والجنون فى التراث العربى	أحمد الخصخوص ـ ١٩٩٢
٤٧ ـ الرواية العربية الجزائرية	عبد الفتاح عثمان ـ ١٩٩٢
٤٨ ـ دراسات فى الرواية الانجليزية	أمين العيوطى ـ ١٩٩٢
٤٩ ـ جدل الرؤى المتغايرة	صبرى حافظ ـ ١٩٩٣
٥٠ ـ الوجه الغائب	مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣
٥١ ـ نظرة جديدة فى موسيقى الشعر	على مؤنس ـ ١٩٩٣
٥٢ ـ قراءات فى أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية	حامد أبو أحمد ـ ١٩٩٣
٥٣ ـ الرواية الحديثة فى مصر	محمد بدوى ـ ١٩٩٣
٥٤ ـ مفهوم الابداع الفنى فى النقد الأدبى	مجدى أحمد توفيق ـ ١٩٩٣
٥٥ ـ العروض وايقاع الشعر العربى	سيد البحراوى
٥٦ ـ المسرح والسلطة فى مصر	فاطمة يوسف محمد ـ ١٩٩٣
٥٧ ـ الأسس المعنوية للأدب	عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٤
٥٨ ـ عبد الرحمن شكرى شاعرا	عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٤
٥٩ ـ نظرية ستانسلافسكى	عثمان محمد الحمامصى ـ ١٩٩٤
٦٠ ـ الذات والموضوع ـ قراءات فى القصة القصيرة	محمد قطب عبد العال ـ ١٩٩٤
٦١ ـ مكونات الظاهرة الأدبية عند عبد القادر المازنى	مدحت الجيار ـ ١٩٩٤
٦٢ ـ المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور	ثريا العسيلى ـ ١٩٩٤

٦٣ ـ مفهوم الشعر	جابر عصفور ـ ١٩٩٥
٦٤ ـ قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث	محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٥
٦٥ ـ محتوى الشكل فى الرواية العربية	
١ ـ النصوص المصرية الأولى	سيد البحراوى ـ ١٩٩٦
٦٦ ـ نظرية جديدة فى العروض ستانسلانس جويار	ترجمة منجى الكعبى ـ ١٩٩٦
٦٧ ـ اللانسونية وآثرها فى رواد النقد العربى الحديث	عبد المجيد حنون ـ ١٩٩٦
٦٨ ـ عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى	عثمان عبد المعطى عثمان ـ ١٩٩٦
٦٩ ـ نظرات فى النفس والحياة عبد الرحمن شكرى	جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٦
٧٠ ـ هكذا تكلم النص	محمد عبد المطلب ١٩٩٧
٧١ ـ الاستشراق الفرنسى	أحمد درويش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢١٥٧ / ١٩٩٧

ISBN — 977 — 01 — 5077 — 0

● يجسد هذا الكتاب دلالة عنوانه الرئيسى: «تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية»؛ إذ يقدم صورة بانورامية لمجموعة من الأعمال القصصية والروائية التى قدمتها المرأة العربية المبدعة، بعد أن أكدت حضورها الإبداعى، واحتلت موقعها على خارطة الأدب العربى الحديث. وتغطى هذه الصورة مختلف الأجيال والأقطار، على نحو ما يتجلى فيما تم رصده من أسماء: لطيفة الزيات، رضوى عاشور، اعتدال عثمان، غادة السمان، سحر خليفة، ليلى الشربينى، فوزية مهران، فوزية رشيد، منى حلمى، هالة البدرى، سلوى بكر. ويشى العنوان، كذلك، برفض صاحبه ـ الأديب شمس الدين موسى ـ لصيحة «الأدب النسوى أو النسائى أو الأنثوى»، استناداً إلى رفض التقسيم البيولوجى / الميكانيكى للأدب، تلك الصيحة التى تعكس واقعاً إنشطارياً تسيجت فيه المرأة بسياج المعضلات التاريخية الطويلة، غير أنه ـ فى كل الأحوال ـ تظل رهانات المرأة العربية، فى الفعل والمشاركة والتغيير، قائمة.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب